Alexandru bălăci dante alighieri

1969

EDITURA PENTRU LITERATURA

Volumul de faţă reproduce textul apărut la Editura Tineretului în 1966 şi tradus în Italia în 1967. Au fost adăugate în Anexă *Note despre „Soarta literară” a lui Dante Alighieri*.

CUVÂNT ÎNAINTE

O carte nouă despre Dante Alighieri. A cita? În cei peste şapte sute de ani care au trecut de la naşterea Scriitorului, bibliografia dantescă a înscris milioane de titluri. Cercetătorii le-au selecţionat de mult, cu meritele şi cu deficienţele lor. Au rămas, interesante totuşi, mii şi mii de lucrări de exegeză dantescă. Ele alcătuiesc o pădure „aspra e forte” în care te poţi rătăci, asemenea Poetului. Şi fiecare an adaugă, în continuare, noi şi noi încercări despre viaţa şi opera aceluia care sintetizează viaţa şi gândirea oamenilor veacului de mijloc şi preanunta zorile iradiante ale Renaşterii. Încercarea noastră pretinde cu modestie şi teamă să fie mai curând o prezentare accesibilă unor mase largi de cititori, decât o contribuţie adresată dantologilor. „Originalitatea” ei constă în interpretarea dată de anumită sensibilitate şi vibraţia unui ins care a închinat treizeci de ani iubirii lui Dante. A trezi în cititorul modern o identică vibraţie, a putea demonstra că şi astăzi 51 putem citi integral pe autorul *Divinei Comedii*, este nemăsurata noastră aspiraţie.

Pentru că Dante Alighieri este unul dintre cele mai extraordinare exemplare pe care le-a produs umanitatea. Extraordinar prin grandoarea sentimentelor şi gândirii, prin arta înaltă a poeziei şi rigurozitatea precisă a ştiinţei, prin inteligenţa speculativă cu care a spart porţile închise ale ignoranţei şi a împins omenirea însetată de cunoaştere dincolo de coloanele lui Hercule, care însemnau m^3 *plus ultra*, în sfera cunoştinţelor contemporane. Viaţa-i tragică şi agitată perpetuu demonstrează grandoarea

personalităţii danteşti, a omului care nu a fost înfrânt niciodată de destinul advers. Iubirea sa ideală, pasiunile puternic umane, profunda, intensa vibraţie în faţa frumuseţii l-au ridicat pe Dante Alighieri ca pe un munte înalt, către ceruri, în imensitatea plană a literaturii medievale, câmpie brăzdată doar de câteva pâraie murmurătoare şi de înălţimile mici ale unor coline colorate de câteva rare flori. Comparaţia cu muntele solitar a cărui creastă semeaţă este scăldată de dubla lumină a apusului şi a zorilor, a lumii care declină şi a lumii care ascende s-a impus totdeauna în cazul lui Dante Alighieri, omul şi artistul care a întreţesut, ca nicio altă personalitate artistică, firele trecutului şi viitorului, fiind vocea cea mai profundă a umanităţii veacului de mijloc şi vestitorul timpurilor moderne, ecoul sonor al contemporaneităţii în care s-au topit şi au fuzionat miraculos artistic tragedia şi comedia, epicul şi liricul, elogiul, imnul encomiastic şi satira invectivă, ştiinţa şi poezia, elementele sacre şi cele păgâne, starea profund laică şi elanurile mistice. El a spaţiat cerurile ptolemaice şi biblice, a azvârlit cea mai ascuţită privire în tenebrele care mai ascundeau încă adevărul. Individualismul lui a evadat din contemplaţia care îl încarcera pe pământ, în asceză şi nefiresc. El a dăruit oamenilor, chiar şi în starea lor de morţi, viaţa, a tras după el, în imaginara-i călătorie de dincolo de mormânt, întreaga, vie, umanitate. El a ridicat, aidoma unui sublim arhitect, un măreţ edificiu, cu nicio altă construcţie literară comparabil, şi a îndrăznit să judece lumea după legile adevărului. Judecător inflexibil, a recompensat în înălţimile luminoase ale Paradisului sau a azvârlit în prăpăstiile de gheaţă ori de foc ale Infernului, după normele dreptăţii generate în sufletul său mândru. Orgoliul dantesc, de loc creştin, l-a făcut, în finalul poemei sale, să îndrăznească a se confrunta cu divinitatea, l-a făcut martorul unor întâmplări excepţionale, pentru a „îmbarca experienţa”, pentru a cunoaşte totul şi pentru a putea transmite omenirii adevărurile revelate. Interpreţul evului mediu, cântăreţul acestei epoci, acest prim

exemplar al omului universal al *Quattrocentului*, este şi acea conştiinţă morală puternică, vibrând la orice contact cu oamenii şi cu întâmplările al căror judecător obiectiv a fost totdeauna. El este, şi iată astfel subliniată o altă trăsătură a modernităţii sale, unul dintre primii poeţi care au exaltat ideea de patrie. În esenţă, *Divina Comedie* nu este altceva decât mirifica poemă a iubirii infinite şi a durerii de patrie. Nimeni nu şi-a idolatrizat mai mult patria ingrată, dar totdeauna adorată, ca Dante Alighieri, pasionat cântăreţ al magnificelor ei frumuseţi, care o înscriu între minunile planetei Terra, ori al glorioasei ei istorii trecute. Nimeni nu a deplâns-o mai profund pentru nenorocirile-i prezente. După cum, de la profeţi, nu s-a ridicat o voce mai gravă, nu s-a agitat un bici mai puternic pentru a o flagela, pentru a o blasfema, încercând în felul acesta s-o smulgă din prostraţia în care zăcea. Acest glas puternic de italianitate, adăugat frumuseţilor armonice ale poemei, a făcut din *Divina Comedie o* poemă naţională şi universală în acelaşi timp.

Dante Alighieri este şi însumarea unei puternice voinţe, care a străbătut până la ultimul pas drumul extraordinar pe care şi-l propusese. Nu s-a înclinat niciodată, austeritatea şi rectitudinea lui, conştiinţa foarte fermă de propria-i valoare fiindu-i stelele care l-au călăuzit, aşa cum îi profetizase Brunetto Latini, către portul gloriei. Demnitatea întregii sale vieţi are o mare putere exemplificatoare. Omul Dante a ştiut să domine adversităţile duşmanilor, amărăciunile şi „punea amară” a exilului, a ştiut să cucerească gloria prin nedepăşita strălucire a poeziei sale. Sensibilitatea lui profund umană erupe în cele mai aspre invective, în cele mai dure blesteme, dar este aptă să psalmodieze în cele mai dulci accente în preajma emoţiilor pe care le generează iubirea. Niciun alt scriitor poate că nu a avut o mai precisă, mai clară viziune despre opera sa. Şi-a construit-o, cu o rară simetrie, după regulile de aur ale armoniei şi geometriei, de la primul până la ultimul vers. Liniile şi culorile realităţii au conturat şi au iluminat oamenii şi faptele

contemporaneităţii sale în cel mai artistic şi realist mod. O raţiune şi inteligenţă într-adevăr supreme au ştiut să ordoneze, să coordoneze şi să disciplineze toate senzaţiile vizive şi auditive, toate visurile şi dorurile Poetului şi zborul înaltei sale fantezii. Din varietatea multiforma a operei se încheagă personalitatea artistică cea mai omogenă pe care a cunoscut-o literatura italiană. Şi nici nu a existat un scriitor mai personal. Deşi a creat o lume care pare a fi edificată după cele mai obiective legi ale realităţii, el o pătrunde cu personalitatea lui de la un cap la altul, fuzionează cu ea, fiind în acelaşi timp şi autor şi actor, fiind şi creatorul şi protagonistul capodoperei veacului de mijloc, poemă a umanităţii dar şi poema sa, a sufletului dantesc, vast ca şi marea care cuprinde în ea toate fluviile, dar pe care nicio apă nu o poate umple.

ALEXANDRU BĂLĂCI

I. PROFIL BIOGRAFIC

Viaţa lui Dante Alighieri nu poate fi reconstruită decât pe fragila schemă fluctuantă autobiografică a capodoperelor sale, *Vita Nuova* şi *Divina Commedia*. Punctele de reper sunt prea puţine însă şi privirea biografului eventual, de pe înălţimea lor, străbate zone de întuneric absolut. În realitate s-ar putea spune că există tot atâtea biografii danteşti câţi biografi, ei putând broda de multe ori cu ajutorul imaginaţiei şi al fanteziei în jurul acestor rare puncte de canevas.

„Sfântă sământă romană” s-a putut autodefini Dante Alighieri, al cărui orgoliu a putut vibra şi sub semnul originii antice a familiei sale. Şi au existat printre primii biografi afirmatori ai acestei origini romane. Printre ei, însuşi Giovanni Boccaccio, care scrie în *Viaţa lui Dante* despre un preanobil tânăr, Eliseu, din familia Frangipani, venit din Roma la Florenţa. Aceşti nobili romani erau numiţi Frangipani pentru că în timpul unor mari lipsuri putuseră împărţi poporului înfometat mari cantităţi de pâine. Din acest ascendent neatestat de niciun document, în afara afirmaţiei lui Giovanni Boccaccio, s-a născut strămoşul lui Dante, Cacciaguida, existenţă istorică

afirmată ca atare într-un document datat 9 decembrie 1189 şi în care este vorba de fiii săi: *„Prietenittus et Alaghieri fraters, fiii ohm Cacciaguide”* Adevărata biografie a străbunicului i-o delinează strănepotul poet în *Divina Comedie*, în cânturile XV şi XVI ale *Paradisului*, cu multe amănunte, cu o descriere detaliată a anticei Florenţe. Născut dintr-o femeie care „acum e sfântă”, în Sesto (cartierul) Porţii San Piero, din familia veche a Eliseilor, a fost botezat creştin în liaptisteriul San Giovanni şi a avut doi fraţi, Moronto şi Eliseo. Soţia i-a venit de dincolo de Valea Padului, din Italia de Sus şi ca a adus numele, probabil, de Alighiera degli Alighieri. Ortografia numelui Alighieri este şi ea fluctuantă, codicele danteşti înregistrând nouăsprezece variante – Alegheri, Alegeri, Aleghieri, Alleghieri, Allaghieri, Allighieri, Allageri, Allagheri, Allegheri, Alegeri, Alaigheri, Alaghieri, Aldigherri, Adeghieri, Aligeri, Aââgheri, Alighieri. Cacciaguida a participat la cea de a doua cruciadă, al cărei conducător era împăratul Corrado al III-lea, a fost armat cavaler de acesta şi a căzut pe câmpul de luptă pentru cucerirea Sfântului Mormânt, probabil în anul 1147. Atitudinea lui combativă se manifestă şi în sfaturile pe care le dă descendentului poet în cerul lui Marte, angajându-l să spună totdeauna şi cu orice primejdie adevărul, să dezlănţuie în numele adevărului o uriaşă furtună care să bată peste cele mai înalte vârfuri ale omenirii, peste papi şi împăraţi. El îi va prezice urmaşului exilul, pâinea lui amară, greutatea cu care se urcă – scările altuia, dar îl va îmbărbăta cu deplina satisfacţie a datoriei împlinite, cu dobândirea gloriei. Cacciaguida, de la Alighiera degli Alighieri a avut cei doi copii din amintita însemnare documentară, Preitenitto şi Alighiero. Despre Prietenitto, care se obligase împreună cu fratele său Alighiero, în documeniul respectiv, să taie un smochin al grădinii familiale care trecea peste zidurile bisericii San Martino, istoria şi arborele genealogic dantesc nu mai înregistrează nimic. În schimb Alighiero reapare prin cei doi fii ai săi, Bellincionc şi Bello. Primul, Beilincione, a avut la rându-i

patru copii, dintre care cel mai mare, el însuşi numit Alighiero, a fost tatăl lui Dante, iar cel mai mic, Brunetto, a luptat în faimoasa bătălie de la Montaperti, având sarcina de mare cinste de a face parte din garda *Carroccio Am*. Celălalt fiu al lui Alighiero, Bello, a avut drept urmaş pe Geri del Bello, pe care Danie, judecător imparţial, îl plasează în Infern şi care îl ameninţa pe poet pentru faptul de a nu-i fi răzbunat asasinarea de către un membru al unei alte importante familii florentine, Sacchetti. Această „vendetta”, în spiritul legilor nescrise ale demnităţii florentine, avea să fie îndeplinită de un nepot al poetului, fapt care va prelungi duşmănia dintre cele două familii până în anul 1342, când va fi încheiat un act de împăcare parafat de către *îi ducă* ci Atene.

Deci tatăl lui Dante a fost Alighiero, fiul lui Bellincionc. El a fost un cetăţean care n-a strălucit în istoria Florenţei, un modest om de legi. Este foarte interesant de amintit că Dante nu a pomenit niciodată numele tatălui său, că nu a făcut nici cea mai mică aluzie despre el. Într-adevăr, omul acesta a trecut tăcut prin istorie şi parcă singura lui misiune, unica menire a fost de a-l aduce pe lume pe cel mai mare poet al Italiei.

Numele lui Alighiero apare certificat ca notar în trei documente, datate 1239 şi 1256: „*Alegerins imperiali auctoritate index atque notarius*”. 2 S-a căsătorit de două ori şi a murit când nemuritorul său fiu avea numai optsprezece ani. Prima lui soţie şi mama unui copil unic, Dante însuşi, se numea Bella, formă contrasă probabil din Gabriella. Nu se ştie cu siguranţă cărei familii florentine aparţinea. Există unele aserţiuni care o consideră drept fiica unui ghibelin, Durante, fiu al lui Scolaio degli Abaţi. În felul acesta numele Danie (contragerea din Durante) ar decurge din patronimicul bunicului matern. Numele Bellei ca mamă a lui Dante apare într-un document trunchiat = *Dominae Bellae olim matris dicta Dantis.3* în opera sa Dante va preamări de multe ori virtutea maternă, ca un act de gratitudine, iar Virgiliu o va elogia pe mama lui Dante, în *Infern*, în episodul cu Filippo Argenţi: „*Benedetta colet*

che nu te's încinse 1" 4 pentru a fi născut un asemenea demn fiu. Giovanni Boccaccio pomeneşte despre visul pe care l-ar fi avut mama lui Dante atunci când purta în sine pe viitorul poet. Mama cuprinsă de somn sub un laur înalt, lângă un limpede izvor, dădea naştere copilului, care hrănindu-se cu fructele laurului se schimba într-un magnific păun – Dante va evoca de multe ori gesturile şi mângâierile materne, în atitudinile lui Virgiliu faţă de sine, atunci când este îngrozit de tenebrele şi chinurile Infernului.

Atunci când Virgiliu o elogia pe *donna* Bella, ea se odihnea de mult în cimitirul florentin iar soţul ei, notarul Alighiero se recăsătorise cu o L.apa di Chiarissimo Cialuffi, de la care avea să aibă trei copii: un băiat Francesco (va trăi până în anul 1341, deci va supravieţui douăzeci de ani ilustrului său frate vitreg), o fată Tana (probabil Gaetana), văduvă în anul care precede moartea lui Dante, 1320, a unui anumit Lapo di Riccomano. A mai existat şi un al treilea copil, tot o fată, dar al cărei nume nu se cunoaşte. Se ştie însă că a fost căsătorită cu Leone Poggi şi a avut mai mulţi copii. Unul dintre ei, Andrea, semăna uimitor cu unchiul său, cu Dante, era prieten cu Giovanni Boccaccio şi avea desigur să-i fie o sursă de informaţii pentru stabilirea unor date biografice danteşti. Se pare în acelaşi timp că această soră anonimă ar fi avut o înclinaţie deosebită pentru ilustrul ei frate şi ea l-ar fi mângâiat pe poet în timpul lungii sale boli din *Vita Nuova*.

Aşadar familia din care s-a născut Dante Alighieri nu aparţinea Granzilor sau Magnaţilor, Patricienilor Florenţei. Dacă ei erau de origine nobilă (Cacciaguida cavaler cruciat), trăiau acum în condiţii de sărăcie. Nepomeniţi în paginile *Cronicii* lui Villani, care enumera cele mai importante familii guelfe ale oraşului, ei aveau totuşi o casă în centrul cetăţii, indiciu al unei origini antice cetăţeneşti.

Casa care aparţinea familiei Alighieri, reconstruită, în Via Dante Alighieri, nr. 2, se ridică în faţa autenticului Torre di Castagna, lângă mica piaţă şi biserică San

Martino. Se poate citi încă lapida casei restaurate, scrisă în anul 1911:

„*Tra la chiesa di San Martino del Vescovo E le abitazioni dei Donaţi e dei Mardoli Sorgevano contigue le case Di Bello e Bellincione Alighieri E neil avita dimora nacque Dante li Comune di înenze* Şi *assicnrb* îl *possesso del luogo E sulle vestigie delle antiche case* Construi *questo edificio Per nuova pubblica onoranza Al divino* Poeta5

— Întregul cartier mai păstrează urmele vechii cetăţi şi aci sunt înscrise cele patrusprezece puncte ale unui itinerar dantesc meditativ, de la locul pe care s-a ridicat noua construcţie, sediu al Societăţii Dante Alinieri, până la biserica în care Dante a puiut-o zări pe Beatrice.

În afară de casă, familia Alighieri mai poseda, cum rezultă din unele documente, două bucăţi de pământ în aşa-numitul „popolo” din Sant' Ambrogio, o livadă cu pomi fructiferi în părţile dinspre San Miniato, într-un loc numit I.e Radere. Această stare patrimonială îi aşază pe Alighieri în stratul nobililor scăpătaţi, care îşi pierduseră caracteristicile feudale şi trăiau în modeste condiţii economice.

În această familie de loc extraordinara se năştea într-o zi necunoscută din luna mai a anului 1265 Dante Alighieri, cel mai de seamă poet al neolatin italii. Anul acesta era anul marii bătălii victorioase a lui Carlo d'Angio asupra lui Manfredi, la Benevento, anul restaurării supremaţiei guelfe în Florenţa şi Toscana. Că Dante s-a născut la Florenţa este absolut sigur (deşi există unii extravaganţi biografi care o contestă). El o declară clar, în repetate rânduri, în acea sintetică autobiografie care este de multe ori *Divina Commedia*. Astfel, va afirma-o, orgolios şi nostalgic în acelaşi timp (/ «/., XXIII, 94): „... *io fui nato e cresciuto sova* îl *bel fiurne d'Arno à la gran villa*...” *O* iar în *Paradis* (VI, 53), un dreptfericit va vorbi, făcând aluzii la Florenţa, despre:

„... *quel colle* sotto il *qual tu nasceşti*...” *7* Iar în *Convivio* (1, 3) va fi încă o dată străbătut de accentele

melancolici, evocând încă o dată acea *„Bellissima e jamosissima figlia di Roma, Firenza, ml cui sen o nato e nudrito fui fino al colmo della mia vita…” 8*

Poate că niciun alt poet din lume nu a fost atât de legat de oraşul naşterii şi al tinereţii sale. Dante este integral florentin, îi era dragă fiecare piatră a preafrumosului oraş de pe Arno, întreaga istorie a acestei fiice a Romei, şi totdeauna, în rătăcirile sale, de-a curmezişul Peninsulei Italice, a visat la reîntoarcerea în oraşul sacru, la încoronarea ca poet în al său mândru San Giovanni. Axa poemului săueste Florenţa, centrul tematic, oraşul în care a „îmbarcat” experienţa primei poetice, în care a iubit, în jurul căruia gravitează întreaga sa imaginaţie. Temele poeziei sale formează parcă un continuu dialog de dragoste şi de ură cu acea nemiloasă patrie ingrată. A fost pecetluit în eternitate de imaginea Florenţei. Oraşul de pe Arno poate să fie considerat ca cea de a doua mare iubire terestră a divinului poet. A iubit cetatea şi a blestemat-o în acelaşi timp, şi cu aceeaşi intensitate. S-au găsit şi amatori de statistici care au demonstrat că din cei 108 damnaţi pe care îi aminteşte Dante în Infern, 25 sunt florentini, iar din cei 72 de preafericiţi din Paradis numai două femei sunt florentine: Piccarda şi Beatrice însăşi. Deci ură manifestă dar izvorâtă din excesul iubirii. Niciodată Dante nu s-a resemnat a trăi dincolo de zidurile oraşului crinilor, şi printre căile de reîntoarcere pe care le-a încercat de atâtea ori a ales-o, poate, şi pe aceea a gloriei literare. Poate că *Divina Comedie*, în concepţia sa, putea să fie şi cheia care să-i deschidă porţile marelui oraş, pentru totdeauna zăvorâte pentru el. Dragostea era generata şi de o secretă admiraţie pentru oraşul atât de activ, în care înfloreau comerţul şi artele, care peste ani avea să fie numit Noua Atena a lumii. Orgoliosul Dante admira desigur Florenţa şi pentru mândra ei aspiraţie spre libertate, pentru voinţa sălbatică de a nu se închina nimănui.

În timpul lui Dante, Florenţa devenea din ce în ce mai mult oraş industrial şi comercial. Se dezvoltau faimoasele

corporaţii *della Calimala* şi *della Lana*, manufacturile de postavuri şi lină, care alcătuiau baza bogăţiilor florentine. Se dezvolta şi meşteşugul ţesăturilor de mătase. Din ce în ce mai mult creştea numărul piuelor, al vopsitoriilor, al atelierelor de dărăcit. Florenţa era şi un centru important de trafic comercial, fluviul Arno era un drum principal spre Pisa, devenită portul maritim al Florenţei. La Messină, Genova, în Franţa se ţeseau complicatele afaceri cu bani ale florentinilor, care au creat instituţia băncilor, dăruind lexicului european cuvintele specifice acestor operaţii. Curând, bancherul florentin, avea să devină, după expresia papei Bonifaciu al VIII-lea, al cincilea element al lumii, tot atât de preţios ca aerul, apa, pământul şi focul. Consecinţa directă: creşterea populaţiei, care sparge primul inel al zidurilor cetăţii, construindu-se o a doua incintă. Florenţa dantescă avea forma unui patrulater regulat cu patru mari porţi de intrare, aşezate în centrul fiecărei laturi. Deasupra oraşului se ridica o pădure de turnuri, peste 150. Aceste turnuri erau mai mult locuri de apărare, fortificaţii, decât locuinţe, în aceste timpuri nesigure, de intense lupte intestine, turnurile erau o necesitate impusă. În ele se putea, multă vreme, rezista asediului fracţiunii duşmane. Cele mai importante familii puteau avea chiar mai multe astfel de turnuri de apărare, iar cei cu posibilităţi financiare mai reduse se puteau reuni, sub semnul unor comune interese, pentru a ridica împreună astfel de fortificaţii. Când, mai târziu, puterea nu a mai fost în mâna magnaţilor, autorităţile populare ale Comunei florentine au ordonat decapitarea turnurilor, care nu puteau să se înalţe mai mult de cincizeci de braţe.

Extraordinara dezvoltare industrială florentină se face curând simţită în sistemul politic. Burghezia în ascensiune depăşea casta feudală şi devine tot mai mult stăpâna oraşului. Un curent puternic târăşte Florenţa spre democraţie. Ea hotărăşte să se constituie în Comună, adică într-un regim care să ţină seama totdeauna de interesele comune. Este vorba de acea splendidă floare a evului mediu, cum avea s-o numească Marx, şi poate că la baza ei

a stat şi ideea municipiului latin.

În acelaşi timp, florentinii au fost conştienţi de necesitatea de a se opune autorităţii împăratului, care era echivalentă cu feudalitatea, şi seniorilor feudali. Marelui adversar i-au opus Biserica. Încă din prima jumătate a secolului al doisprezecelea, ei încep să dărâme castelele seniorilor, tot atâtea bastioane de apărare a feudalităţii, şi să-i alunge pe seniori din cuiburile lor de pradă. Dar mai deplin conştienţi de adevărata evoluţie a acestui proces se dovedesc atunci când distrug bazele puterii feudale prin emanciparea vasalilor, prin eliberarea iobagilor de orice servitute. Declarându-i liberi ca persoană, nemaifiind *adscripti glebae* printr-o lege faimoasă ca aceea a Paradisului, ei silesc pe seniori să le dea în arendă pământurile. Sau vasalii vin la oraş, al cărui aer îi face liberi (*Stadtliift macht frei*), unde, după o şedere de câteva zile între zidurile cetăţii, deveneau, potrivit legilor noi, liberi de orice legătură. La rândul lor seniorii, acum când au castelele dărâmate, când vasalii evadează în masă spre libertate şi atelierele manufacturiere ale oraşului, sunt siliţi să vină şi ei în oraşe pentru a duce o viaţă citadină. Ei vin cu ura pentru timpurile prezente, cu privirile întoarse spre trecut, pentru a cărui recucerire îşi construiesc în oraşe mari palate, fortificaţii, turnuri de apărare pe familii uneori, alcătuind aşa-numitele consorterii. Ei erau desigur toleraţi ca atare de către oraş. Nobilii sunt o clasă, o castă de militari, antrenaţi în meşteşugul armelor. Deci, de cunoştinţele lor militare au nevoie conducătorii înţelepţi ai noii clase în ascensiune, pentru a purta lupte necesare cu unele oraşe adversare şi concurente ca Pisa sau Genova. Păstraţi ca specialişti militari, burghezii nu uitau că mai degrabă nobilii le sunt duşmani decât prieteni şi îi observau atent în toate mişcările lor, pentru a preîntâmpina eventuale încercări de răsturnare a rânduirii de stat sau sociale.

Dar acestei vechi aristocraţii feudatarc li se vor adăuga curând reprezentanţii noii plutocraţii, burghezii mari şi foarte bogaţi, alcătuind aşa-numiţii Magnaţi sau

Granzi. Vechii reprezentanţi ai aristocraţiei, dezrădăcinaţi de adversitatea comunală din castelele lor, se aliaseră cu marii burghezi, alcătuind un grup compact şi destul de omogen, a cărui putere o formau cunoaşterea meşteşugului armelor şi bogăţiile acumulate. Magnaţilor florentini li se opunea *Poporul*. Prin *popor* se înţelegea clasa medie a burgheziei care se exercita în industrie, în comerţ, negustori de postav şi lină, mătăsuri, pielării, burghezia profesională, intelectuală, comercială, care predominând în activitatea economică avea să fie şi conducătoarea politică. Această clasă era denumita şi *popolo grasso* şi era formată din corporaţiile, din breslele numite *Arti maggiori*. Sub această puternică clasă socială se aflau cetăţenii care activau în mica manufactură, în ateliere mici, în aşa-numitele *Arti minori* şi alcătuiau aşa-numitul *popolo magro* sau *mimtto*. Epitetele *grasso* şi *magro* definesc metaforic caracteristicile celor două clase care alcătuiesc *poporul* opus granzilor. Deci se poate vorbi încă de două economii în conflict, de două moduri de producţie diverse care vor dăinui, în perpetuă adversitate, piuă and corporaţiile meşteşugăreşti vor pune mâna pe putere, învingând şi politic după cucerirea bătăliei economice.

Acest *popolo* era variat, aşa cum am văzut, în compoziţia sa, după gradul bogăţiilor acumulate, după sfera activităţii, alcătuind, prin opoziţie magnaţilor, nobililor, treptele claselor generate de ascensiunea noii clase, marea burghezie, mica burghezie şi chiar proletariatul.

Mica burghezie din *Arti minori* îşi exercită activitatea în 25 de corporaţii, dintre care 14 principale. Printre ele Măcelarii, Vinarii, vânzătorii de vin în cârciumi şi taverne, Hangiii, proprietarii unor locande mizerabile, Brutarii (146 în timpul cronicarului Villani), Pietrarii şi Lemnarii, din care au putut apare talente extraordinare care au făcut să înflorească miracolul Renaşterii florentine, Pictorii (mai ales zugravii de biserici), Cizmarii, Fierarii, Potcovarii, Pielării, Curelarii etc., etc.

Pentru a exercita o meserie, era obligatorie înscrierea în respectiva corporaţie sau breaslă, care îşi avea foarte precise statute şi proprii magistraturi, după cum îşi avea şi insignele şi steagurile. Iată câteva: fierarii, un cleşte negru într-un câmp alb; vinarii, o cupă roşie în câmp alb; hangiii, o stea roşie în câmp alb; brutarii, o stea albă în câmp roşu; înarii, un berbec alb în câmp roşu etc.

Il Popolo grasso se confunda cu *Le Arii maggiori*. Una dintre cele mai importante bresle ale acestei categorii o constituiau Blănării, specializaţi în lucrul şi vânzarea pieilor de vulpe ori de jderi pe care îi importau de pe litoralul Mării Negre. În *Le Arti maggiori* erau cuprinse şi cele două corporaţii de profesionişti, prima a Judecătorilor şi Notarilor, care în cortegiul şi defilarea corporaţiilor era prima după conducătorii cetăţii, după Priori.

Judecătorii, cunoscători perfecţi ai Pandectelor şi Decretaliilor, se formau, ca doctori în drept, la faimosul *studio* din Bologna, prima bază universitară europeană. Notarii se puteau forma şi în şcolile florentine. Această breaslă profesionistă se caracteriza prin luarea de mită, prin birocratismul cel mai inextricabil.

Cea de a doua breaslă profesională o alcătuiau Medicii şi Spiţerii. Din ea avea să facă parte, pentru a putea exercita demnităţi publice, însuşi Dante Alighieri. Medicii, formaţi şi ei la facultăţile doctei Bologna, aveau o reputaţie de mari savanţi, deşi cunoştinţele lor erau cu totul rudimentare. Luarea pulsului, culoarea urinei erau cele mai serioase studii ale simptomelor bolii; exercitarea unei chirurgii rudimentare, care nu putea invidia nimic măcelarilor, era un remediu ultim, atunci când mai ales purgativele nu se mai arătau eficiente. În schimb percepeau onorarii extraordinare pentru vremea aceea. Spiţerii, farmaciştii, pe o treaptă inferioară şi tributari total medicului, în jurul căruia gravitau, administrau, după reţete, drogurile venite mai ales din partea orientală a lumii cunoscute.

Dar marile producătoare de bani şi aducătoare de venituri erau breslele negustoreşti şi „financiare”: *di*

Calimala, della Lana, della Seta, del Cambio.

L'Arte di Calimala constituia specificul marelui comerţ florentin. Acest negoţ consta din importul postăvurilor franceze sau engleze şi din rafinarea lor cu ajutorul unei tehnici superioare a textiliştilor florentini. Postăvurile importate, rebătute la piuele hidraulice de pe Arno, vopsite în culorile cele mai variate, subţiate, erau apoi vândute în întreaga Europă la preţuri triple faţă de cele cu care fuseseră importate.

Breasla *di Calimala* era una dintre cele mai puternice, iar reţeaua afacerilor sale cuprindea Franţa, Anglia, Flandra, Germania, Spania etc. Trimişii ei puteau călători cu corăbii proprii pe ape, cu caravane uriaşe pe pământ, puteau să aibă chiar hanuri proprii pe drumurile cele mai des bătute. Douăzeci de „firme" sub semnul breslei existau în 1338 şi care, numai în Florenţa, puteau să vândă postavuri ameliorate de trei sute de mii de florini de aur.

Cealaltă breaslă consimilă era aceea a Lânii. Dar ea se deosebea de *Calimala*, importând în exclusivitate lână ca materie primă şi din ea fabricându-şi propriile postavuri. Era cu totul prohibit pentru această corporaţie importul de postavuri, import specific şi în exclusivitate, al breslei *di Calimala*. Peste trei sute de ateliere lucrau lina în Florenţa, o treime din cei nouăzeci de mii de locuitori ai oraşului fiind necesari acestor ateliere. Lina era importată mai ales din Anglia, unde pe lângă mănăstiri existau mari turme de oi.

Cea de a treia breaslă o constituia *Mătasea*. Importată în special din Orient, materia primă era revopsită în Florenţa, fabricându-se cele mai preţioase stofe, cunoscute în lumea de atunci.

Ultima din cele patru mari Arte este aceea a *Schimbului*. Uriaşele capitaluri produse de comerţul şi de traficul florentin aveau nevoie să circule şi în felul acesta au fost creaţi bancherii. În 1338, în Florenţa existau optzeci de „bănci". Micii bancheri exercitau pe plan local operaţiuni minore, împrumutând bani cu camătă, care

putea ajunge până la 40%, în timp ce marii cavaleri ai finanţei, constituiţi în „companii”, puteau să ajungă, ca în cazul bancherilor Bardi şi Peruzzi, să împrumute chiar regi. În acelaşi timp ei erau şi administratorii afacerilor lumeşti ale Curiei pontificale, fiind bancherii papalităţii şi, aşa cum spusese papa Bonifaciu al VIII-lea, al cincilea element al lumii.

Agenţiile bancare, sucursalele bancherilor florentini existau în Rodos şi Londra, la Paris şi Maiorca, în Cipru şi Tunis, la Bruges şi în Morcea. Cumulau şi afacerile de import-export, iar în agenţiile lor lucrau descendenţii celor mai ilustre familii florentine, alcătuind astfel osmoza magnaţilor Cetăţii. Îşi puteau extinde preocupările de afaceri până în Extremul Orient. Un reprezentant al Companiei Bardi, ca un alt Marco Polo, în anul 1300 a scris un fel de jurnal de bord al itinerarului său de 288 de zile, care l-a dus de pe ţărmurile Mării Negre până la Pekin. Nimic nuri oprea pe aceşti intropizi oameni de afaceri, niciun obstacol, de limbă, de obiceiuri, de monedă. Ei au inventat scrisoarea de schimb, au creat lexicul bancar.

Aşadar, Florenţa trăia într-o mare înflorire economică. Locuitorii ci erau negustori, bancheri, iar *Artele* ca tot atâtea republici, guvernate de conducători proprii, de statute proprii, aparţinând vastelor straturi ale poporului, înţelegeau, în afară de administrarea propriilor îndeletniciri, să aibă un cuvânt greu de spus şi în afacerile politice interne şi externe ale oraşului, care în preajma lui 1300 era mai important decât Parisul sau decât Londra.

Signoria, conducerea cetăţii, era formată dintr-un consiliu de şase priori, aleşi pentru două luni, dintr-un *gonfaloniere di giustizia*, dintr-un *podesta*, dintr-un *căpitan al poporului*, din consulii sau „căpitănii” breslelor şi din alţi „înţelepţi” (*savi*), dintr-un parlament general public în care erau reprezentate toate consiliile şi *artele* minore.

În vasta bătălie care a agitat întreg evul mediu, între Papalitate şi Imperiu, între Gucifi şi Ghibelini.

ÎS

Florenţa a fost gucifa, înţelegând că soarta imperiului era pecetluită, apărând pe lume oraşele, comunele burgheze, deliniindu-se configuraţia statelor naţionale.

Numele acestea, atât de caracteristice şi cu atâta rezonanţă în istoria florentină, erau venite din Germania. Sunt formele italianizate ale cuvintelor *Welf* şi *Weiblingen* şi care indicau pe susţinătorii Casei de î» avaria sau de Suabia. *Welf* era numele unei familii, al ducilor de Bavaria în secolele X şi XI, iar *Weiblingen*, numele unui castel din Franconia, aparţinând împăratului Gorrado, strămoşul dinastiei S vecilor. Într-o bătălie, de la Woinsberg (decembrie 1140), între Corrado al III-lea de Svevia şi Enric, duce al Bavariei, cuvintele de Welf şi Weiblingen au fost adoptate ca strigăte de luptă. Prima lor apariţie în Italia a fost la începutul secolului al XIII-lea, când au fost adoptate de cele două mari fracţiuni care împărţea «oraşele Lombardiei în lupta pentru tronul imperial care se dădea atunci între Filippo, duce de Svevia, şi guelful Ottone de Brunswick, viitorul împărat Ottone al IV-lea.

Ghibelinii erau mândri de originea lor nobila, de susţinători ai cauzei imperiale, Gucifii erau puternici, ca exponenţi ai claselor medii, prin interesele lor comerciale, prin puterea bancară... Sintetic, Ghibelinii, susţinători ai împăratului, erau pentru autoritate şi opresiune chiar, iar Gucifii se opuneau principiului imperial şi erau pentru guvernarea autonomă. Susţinătorii Ghibelini ai ideii unui imperiu universal se izbeau de Guelfii susţinători activi ai vieţii naţionale. A fi Guelf înseamnă a sparge vechea economie feudală. Iar în Florenţa diviziunea era şi mai nuanţată între fracţiunile guolfe denumite Albi şi Negri. Guelfi erau şi unii şi alţii, dar Albii erau mai autonomi faţă de Papalitate. *Negrii* apărau într-un fel poziţii privilegiate, negustorilor şi bancherilor adăugându-li-se şi reprezentanţii magnaţilor, iar *Albii*, mici comercianţi, meşteşugari şi reduşi proprietari, formează fracţiunea de opoziţie.

Culminaţia acestei opoziţii a fost adoptarea vestitei

legi numită *Ordinamenti di giustizia*. Ea înseamnă triumful popular în 1293 şi înfrângerea aristocraţiei. Prescriind activitatea directă într-o breaslă, ca prima condiţie pentru o eventuală activitate politică şi amestec în treburile publice, legea are toată caracteristica unei *vendette* politice împotriva Magnaţilor. Noua nobleţe, noua aristocraţie este acum a muncii şi numele noilor seniori se extrag din registrele matricole ale breslelor.

În cadrul acestor mişcări o figură de rară puritate a fost Ciano della Bella, coborât dintre Granzi în mijlocul poporului, însetat de justiţie politică şi socială, inspiratorul acestor noi legi. Adevărat tribun popular, acest descendent al unei familii nobile şi ghibeline, devine Guelf şi *popolano* şi „inspirat de diavol”, cum avea să-l caracterizeze desigur adversarul său, Papa Bonifacio al VIII-lea, detune teroarea Granzilor. Personalitatea lui Ciano della Bella avea să fie definită magistral de Dino Compagni în *Cronica*: „*Uomo virile e di grande animo, era tanto ardito che lui difendeva quelle cose che altri abbandona e parlava quelle che altri taceva e tutto în favore della giustizia contro i colpevoli...*” 9.

Ales prior în 1293, cu ajutorul partizanilor săi promulgă legea *Ordinamenti di giustizia* care sancţionează victoria regimului popular, o adevărată revoluţie democratică.

Artele minore sunt echivalate cu cele *maggiori*, iar Granzii, împiedicaţi să mai ocupe o înaltă sarcină politică, erau de fapt exilaţi între zidurile cetaţii şi excluşi de la treburile cetăţeneşti. Puteau să fie pedepsiţi foarte grav, cu moartea, cu tăierea mâinii, cu confiscarea averilor, dacă s-ar fi ridicat pentru *maleficia* împotriva poporului. În casa „executorului” legii *Ordinamenti di* giustizia, se afla o ladă în care puteau să fie depuse acte de acuzare, de denunţ împotriva Granzilor, amintind de *bocea di Icone* veneţiană. Un singur martor *de visu* era suficient pentru a fi considerat ca probă împotriva unui magnat. Magistratul suprem al cetăţii, II *Podestă*, trebuia să dea sentinţa, inapelabilă, în maximum cinci zile. Pentru uciderea unui

popolano pedeapsa era capitală, casele erau dărâmate, averile mobile confiscate, pentru rănire, vinovatului i se tăia mina iar în caz de fugă, consorteria din care făcea parte era obligată să plătească 2000 de lire, echivalentul a 20 de milioane de lire actuale. Pentru a aduce la îndeplinire prescripţiile riguroase ale *Ordinamenţilor* este creată funcţia *Gonfalonierului di Giustizia*, aflat în fruntea unui detaşament de 1.000 de hotărâţi şi viguroşi *popolani*. Într-adevăr, florentinii sunt demni de toată admiraţia şi recunoştinţa, pentru a fi constituit comuna liberă, pentru a se fi liberat de lanţurile feudale, dărâmând aristocraţia, eliberând pe vasali şi iobagi, instaurând o lege care statuează drepturile omului, cu atâtea secole înaintea altor popoare.

Dar apare clar că Granzii nu se puteau mulţumi cu o astfel de poziţie şi încep să urzească împotriva lui Ciano della Bella, găsind puncte de sprijin în unele vârfuri din *popolo grasso*, temătoare de propriile interese. În urma unui complot, conducătorul poporului *minuto* este silit să fugă din oraş. Excomunicat de către papa, va muri în exil, în Franţa, împotriva unei eventuale revolte a maselor largi populare, *popolo grasso*, acum la putere, prefera o înţelegere du Granzii şi la 6 iulie 1295 un *Act provizonii* modifică esenţa şi spiritul legii ¡populare Ordinamenti *di ginstizia*, deschizând şi calea Granzi. lor către afacerile publice. Diacă *Ordinamenti* interzicea ocuparea de funcţii în stat aceluia care efectiv nu exercita o meserie înregistrată de către sistemul Corporaţiilor, modificarea din iulie 1295 elimina în realitate ostracizarea Grianzllor, permiţând ca oricine era înscris în Registrul breslei, chiar fără a îndeplini meseria, *scuza fare Varte*, şi care se supunea legilor breslei şi juritidicţiilor consulilor ei, să se bucure de absolut toate drepturile politice ale artizanilor florentini. Aşa s-a înscris în Arta medicilor şi ¡spiţerilor şi guelful alb Dame Alighieri, pentru a putea ascende, el, omul activ, către sarcina supremă a prioratului.

Desigur că primele impresii ale copilului Dainte au fost legate de violentele lupte care se dădeau între Guelfi

şi Ghibelini. După izgonirea ¡lui Giuno della Rella, ¡partizanii acestuia şi-au găsit ¡un punct de sprijin în familia I Cerchi (Albi), din categoria bogaţilor, dar mai puţin apropiaţi de Granzi decât de *popolani*. De aceea se orientau către ei forţele cele «n-ai ¡sănătoase ale oraşului, care căutau să apere mai departe principiile libertăţii şi democraţiei. Erau aceşti Cerchi, cum îi defineşte cronicarul Dino Compagni, *„homini di basso stato*, mă *bnoni mercatanti e grâu ricchi e vestivâno bene, e tenevano molti famigli e cavalli, e avevâno bella apparenza...”* 10. Lor li se opuneau violent familia I Donaţi (Negri) *„pin antichi di sangue, mă non* şi *ricchi...” 11*. Aceşti oameni violenţi îi urau de moarte pe Cerchi, ale căror averi creşteau mereu, ca şi ¡cinstea în care erau ţinuţi de florentini. Era de ajuns cel mai mic pretext pentru a erupe cearta şi, drept consecinţă ultimă, lupta cea mai sângsroasă. Într-o seară de Caleudimaggio, minunata sărbătoare a primăverii, Doraati împreună cu prietenii lor, după ce băuseră din belşug, mi plecat în grup în piaţa Santa Tninită, unde un partizan al Donaţilor i-a tăiat nasul unuia din Cerchi, desfigurându-l infamant pe viaţă. Capul violenţilor Donaţi era Corso Donaţi, un cavaler care putea să fie comparat cu Catilina romanul, ¡ilar mai crud decât el (va afirma-o Compagni), *„gentile di sangue, beilo del corpo, piacevole petrlatore, adorno di belii costumi, sottile d’ingegno, con Vanimo sempre intenta a malfare...”* 12. Pentru mândria şi orgoliul lui fusese supranumit Baronul. Cinci ieşea călare pe un cal alb, îi plăcea să fie aclamat cu titlul de baron <şi întreba întotdeauna oamenii care îl însoţeau dacă „mai rage măgarul de la Porta San Pictro”? Acesta era capul familiei Cerchi, şi al Albilor în acelaşi timp, bogatul negustor Vieri dei Cerchi.

Cu greu poate fi definit programul politic al celor două familii, conducătoarele celor două fracţiuni, care au dezbinat şi au făcut atâta rău Florenţei, purtând-o în atâtea lupte fratricide. Şi Negrii şi Albii erau Guelfi, dar Albii erau autonomi faţă de Papalitate. Mai inteligent decât adversarii săi, la un moment dat, Corso Donaţi a putut să-

şi dea seama că lupta dintre cele două fracţiuni se va hotărî, în final, la Roma, nade el izbutise să-l facă pe papă să vadă în partidul Negrilor pe adevăraţii apărători ai Bisericii. Şi, aşa cum se va r edea, pontificele va arunca în sprijinul lui spada lui Carlo di Valois. Iia nudul lor, Albii, I Cerchi, se arătaseră neputincioşi împotriva inamicilor interni, împotriva Papalităţii; deşi doreau să apere libertăţile comunale, nu erau prea hotărâţi să lupte cu toate mijloacele pentru a nu-şi leza interesele de bancheri şi mari negustori în toată lumea catolică, iar împotriva francezilor, la fel, erau oscilanţi, tot din cauza marilor interese pe care le aveau în respectiva ţară. De toate aceste ¡contradicţii vor ţine seama inteligenţii lor adversari, Negrii, conduşi de Corso Donaţi, care va câştiga victoria în Florenţa, cu incalculabile consecinţe ¡pentru v iată şi destinul ¡celui mai mare poet al Qcddentului, [florentinul Dante AHghieri.

În viaţa copilului înzestrat cu o rară facultate de percepţie răsunau puternic ecourile vastelor lupte, fantezia lui ¡broda în jurul evenimentelor contemporane, învăţând despre istorie. În urletul fracţiunilor adverse, copilul precoce se refugia în povestirile din trecut, despre ¡Fiesole, deSpre originea Florenţei, despre Roma şi Troia. În curând viaţa lui va fi însemnată de doi ochi înstelaţi şi de surâsul unei copile, care nu i se va şterge din viaţă şi din amintire pentru eternitate o dară de foc ¡trasă în suflet ¡de precocitatea rară, *o* intensă palpitare, un freamăt ¡total, nemaicunoscut de niciun alt copil, dincolo de o bănuită, precoce senzualitate, generală doar de frumuseţea pe care a simţit-o ca prima lege armonică a Universului, şi care coborâse din ceruri pe pământ: *„a miracol mostrare”* 13 şi se numea, încorporată ¡terestru, existentă viu, istoric şi ¡nu numai Simbol, Beatrice.

Primele studii se limitau desigur la elementele gramaticii, logicei şi retoricii, la lectura unor texte, desigur mai ¡ales sacre, pe care le puneau în circulaţie şcolile contemporane.

Giovanni Vili ani în *Cronica* sa a schiţat un tablou al

învăţământului florentin al epocii danteşti. La cei 90.000 de locuitori existau opt-zece mii de ¡copii care învăţau să ¡citească. Dintre aceştia, numai o mie aproximativ se îndreptau şi către învăţătura calculului matematic, atât de necesar bunilor negustori. Numai cinci-şase sute urmau ulterior cursuri de gramatică şi mai puţini se înscriau la lecţiile libere ale profesorilor laici care an Florenţa democrată concurau din ce în ce «n-ai mult pe eclezâaşti.

Deci fund an lentul învăţăturii era gramatica, studiul latinei, întovărăşit şi de o serie de reduse cunoştinţe de geografie, de istorie, de mitologic chiar. Un gratl superior îl forma *Retorica*, care se studia îndeosebi pe tratatul *Ad Herenmum*, pe care retorii care predau îl atribuiau lui Cicero. Ca viitori oameni de comerţ şi de afaceri bancare, tinerii florentini acordau o atenţie deosebită epistolografiei, aşa-numitei *Ars dictandi*, în sprijinul studiului căreia existau destule manuale. Se studiau în continuare şi, se seminarizau preceptele morale extrase din textele lui Valerius Maximus sau ale lui Seneca.

Dar aşa cum ştim din capodopera, unde i-a construit un monument nemuritor, cel mai extraordinar pe care un discipol Da înălţat unui maestru, o importanţă covârşitoare pentru educaţia lui Dante a avut-o Brunetto Latini, acela care l-a învăţat pe marele poet *„conte l'uom's eterna”* 14. El a fost maestrul iubit, consilierul atent, care a presimţit geniul dantesc ¡care se năştea şi se dezvolta, ghidul binevoitor şi sigur, steaua care la călăuzit ¡către portul gloriei.

Născut în Florenţa, probabil către anul 1230, a fost un notar destul de cunoscut, iscălitura lui de *sere* găsindu-se sub unele documente importante, florentine sau zisenese, compilate şi scrise de mâna lui. El este primul scriitor care în apusul Europei a însumat toate cunoştinţele ştiinţei contemporane în al său *Tezaur* scris în limba franceză, tradus apoi în italiană, prima encicloipedie occidentală. El era în ochii contemporanilor săi, aşa cum îl caracterizează ascuţit Villani: „... *pan filosofo e rettorico perfetto conoscitore e maestro* în *digrossare*i *Fiorentini e*

ţarii scorţi în bene parlare...” 15. El a (putut citi în Dante Alighieri toate (speranţele viitorului, el a fost primul martor al visărilor marelui poet, ¡a avut încredere absolută în geniul lui, îndemnându-l să aspire, ¡potrivit predispoziţiilor sale, către cele mai înalte idealuri. Iii i-a transmis discipolului fidel şi reverenţios toate complexele sale cunoştinţe despre literatură şi poezie, despre matematică şi astronomie, dar mai ales i-a fost un ferment extraordinar de stimulator. Pentru aceasta Dante i-a păstrat mereu în minte şi în inimă: *„la care e buona immagine paterna”* 18 şi l-a venerat în mod absolut. Dându-i lui Dame pasiunea, fantezia, voinţa de a cuceri viaţa şi gloria eu ajutorul poeziei, Brunetto Latini a binemeritat de la întreaga literatură universală.

Dame Alighieri a fost desigur cea mai puternică personalitate literară a vremii sale, una din cele mai pătrunzătoare şi mai luminoase inteligenţe. Infinita acumulare de cunoştinţe îi uimea pe contemporani care îl puteau nunii, cum scrie unul dintre primii săi comentatori, „filosoful”, echivalent cu atotcunoscătorul, şi „poetul”, în sensul de mare creator.

Tutto lo scibile, tot ce se putea cunoaşte şi şti, în zorilo veacului al XIV-lea, în materie de istorie, teologie, matematică, fizică, astronomie, dialectică, zoologie, fusese însuşit de către Dante cu o rară perseverenţă şi tenacitate. Meritai este extraordinar ţinând seama de raritatea izvoarelor de informaţii. Cu prilejul Congresului Internaţional de Studii Danteşti (Florenţa, aprilie 1965), s-a deschis, în sălile Bibliotecii naţionale, o expoziţie consacrată aceluia de la a cărui naştere se împlineau şapte sute de ani. Într-o sală a fost alcătuită o bibliotecă „ideală”, a tuturor lucrărilor care circulau în contemporaneitatea dantescă şi pe care marele poet le-ar fi putut citi. Biblioteca era apreciabilă şi diversitatea ei oferea tocmai caracterul de originalitate al solidei culturi danteşti, un echilibru armonios între studini filosofiei şi al artei literare, salt de la dialectică spre estetică, spre arta care va înflori în orice, curând, în Renaşterea care se

preanunţa. Principalii reprezentanţi ai unui asemenea echilibru filozofico-poetic, Aristotel şi Virgiliu, sunt călăuze iniţiale ale drumului literar dantesc.

Dante A ligii ieri a preţuit ca niciun alt literat Antichitatea, a cărei cultură a cunoscut-o în profunzime, pe care a folosit-o ca un motiv central tematic în opera sa, din care a făcut o punte spre cotitura decisivă din istoria omenirii, care a fost Renaşterea. El a studiat Antichitatea ca gânditor şi ca artist, cu o viziune laică, elogiindu-i starea raţională, independenţa de gândire. Dante, laicul, nu a simţit ura clericilor asceţi pentru Antichitatea păgână şi vitalistă, ci înţelegerea profundă, modernă, pentru poezia lui Virgiliu, Ovidiu sau Horaţiu. În laboratorul său poetic fuzionează, în stare incandescentă, elementele Antichităţii cu cele prezente, ale realităţii, pentru a cristaliza în capodopera veacului de mijloc, mesagerul cel mai autorizat al noilor lumi poetice. Din acest punct de vedere, Dante Alighieri se desprinde total din evul mediu, îi întoarce spatele, iar privirile lui se aţintesc în evanescenţa iradiantă a zorilor Renaşterii italiene, al cărei incontestabil precursor literar este.

Dar Dante a fost şi un maestru desăvârşit al tehnicii, al artei poetice. „Îl *lungo studio e il grande amore*” 17, pentru Antichitate, în special pentru clasicismul lui Virgiliu, au făcut din el un expert cunoscător al poeticei clasicilor, un admirator entuziast al sobrietăţii, al ordonării cuvintelor, al echilibrului perioadelor, al vigorii verbale, al justei măsuri. Aceste caracteristici ale „frumosului stil” şi le-a însuşit ca nimeni altul 5 ele s-au încorporat în admirabila armonie între fond şi formă lin operele sale.

— Daote Ai/gh>ieri

Între scriitorii Antichităţii, acela a cărui faimă nu apusese niciodată era Virgiliu. El era simbolul ştiinţei universale, atotcunoscătorul, considerat, în plin ev mediu, ca un adevărat mag. Dar pentru Dante el a fost mai cu seamă poetul. Sensibilitatea dantescă a putut vibra sub semnul meditaţiei filosofice, al melancoliei virgiiiene, dar mai ales sub semnul romanităţii. Poetul *vates* al gloriei

romane, al ideii care înflăcăra pe Dante până a face din el promotorul unei utopice reconstruiri a imperiului roman, putea să-i fie un mentor, o călăuză sigură în viaţa studiilor pământene, sau dincolo de lume, în imaginea călătoriei, simbol de mântuire a umanităţii rătăcite de pe dreapta cale. Dar Virgiliu era şi maestrul de la care smulsese *„lo bello stile"*, care îi deschisese, prin studiul volumelor sale, toate porţile de taină ale artei poeziei. De aceea îl încorporează, îl umanizează, făcând din această umbră a trecutului una dintre cele mai puternice şi vii reprezentări ale capodoperei sale, poate cel mai uman dintre personajele *Divinei Comedii*. Umbră pentru damnaţii Infernului sau expiatorii din Purgatoriu, Virgiliu pentru Dante este o prezenţă vie, un om pe care-l iubeşte, un corp pe care-l atinge. Umbra care a învins solitudinea pădurii infernale, frica lui Dante, care a înfruntat demonii în Infern şi aspra ascensiune a înaltului munte al Purgatoriului, a devenit existenţă vie, maestru al ştiinţei şi al virtuţii, simbol al raţiunii umane, mentorul iubitor şi activ al discipolului său, până la încoronarea lui ca om liber, demn şi pe deplin responsabil, înainte de despărţire, în pragul grădinii paradisului terestru.

Un elogiu absolut îl poate primi Dante pentrlireânnoirea cultului pentru Virgiliu şi pentru opera lui artistică, pentru umanizarea „magului" medieval. El a citit întreaga operă virgiliană, de la *Eneida*, pe care o cunoştea pe dinafară, la *Georgice* şi la *Egloge*, a căroi vio şi activă umanitate l-a influenţat profund. De aceea *îl va invoca de atâtea ori, cu reverenţă*: *„Tu ducă, tu signore, tu maestro"* (*Inf.*, II, *40*); *„O tu che onor te scienza ed arte"* (*Purg.*, *XVIII, 2*); *„Nostra maggior musa"* (*Par.*, *XV, 6*); *„La virtâi somma"* (*Inf.*, *X, 4*) *3 „Dolcissimo padre"* (*Purg.*, *XXX, 50*) *3 „Il mio conforţo"* (*Purg.*, *III, 22*) *18* etc.

În pădurea infernală îl salută cu cuvintele datorate unui zeu parcă:

Or se tu qitel Virgilio, e quella fonte Che spandi di parlar şi largo fiume?»

Rispos io lui con vergognosa fronte.

«O *degli altri poeţi onore e lume*.

Vagliami îl *lungo studio e il grande amore Chem ha fatto cercar lo tuo volume*.

Tu se i-o mi-o maestro e il mi-o autore:

Tu se solo celui, da cui io lolsi Lo bello stile chem ha fatto onore.» „19

(*Inf*., I, 79 – 87)

Ovidiu este cea de a doua muză latină a lui Dante, după Virgiliu. Cunoştinţele profunde mitologice ale lui Dante Alighieri îşi găsesc drept prim şi bogat izvor *Metamorfozele* poetului latin. Referindu-se la acest documentar artistic atât de variat al lumii păgâne, de multe ori Dante nu s-a sfiit să reia episoade, scene întregi din Ovidiu, folosindu-le pentru comparaţiile şi metaforele sale, pentru simbioza pe care a încercat-o între sacru şi profan.

Din poezia lui Horaţiu, Dante nu aprecia decât caracteristica morală, ignorând fineţea *Odelor*. Pe Juvenal îl citează de puţine ori în opera sa, deşi ar fi putut să-l considere drept maestru în arta flagelării literare, un mânuitor perfect al ironiei şi sarcasmului, aidoma sieşi. Din Lucan şi-a extras o serie de cunoştinţe istorice, iar Staţiu a fost şi el un furnizor de date şi mai ales o vie reprezentare dantesca în *Purgatoriu*, în accentele da reverenţă şi elogiu absolut pentru Virgiliu. De altfel Dame, conştient de propria-i extraordinară valoare literară, nu se va sfii la un moment dat să şi declare arta sa poetică superioară aceleia a poeţilor latini.

Studiile filosofice au întovărăşit întotdeauna pe poet, care şi-a făcut din ştiinţă finalitatea vieţii. Continuu, Dante cucereşte treptele filosofiei, arătându-se profund interesat de toate domeniile speculaţiei, de la ştiinţă la teologie. Dar el nu a devenit niciun filosof abstract, niciun teolog absorbit în ascetice contemplaţii, neuitând niciodată lumea şi realitatea. Studiile sale filosofice au avut drept poartă de intrare lectura cărţii lui Boetius, filosoful roman din secolul al V-lea, a cărui carte *De consolaţioue philosophiae* (*Consolazione delia filosofia*) i-a fost într-adevăr

consolatoare după moartea Beatricei („... *nel guale, consolato s-aveci...”* u). O altă carte a cărei concluzie filosofică l-a mângâiat pe Dante a fost de *Amiciţia* a lui Cicero, în care Dante arată că nu a găsit numai leac pentru lacrimile sale, ci şi: *„... vocaboli d'autori, di scienze, e di libri...”* 21. Un alt latin a cărui viaţă l-a determinat pe Dante să-i acorde un loc atât de important în capodopera sa este Cato din Utica, exaltat pentru austeritatea sa, pentru sublimul sacrificiu eroic de a se sinucide atunci când libertatea fusese pierdută. Magnificele versuri danteşti au nemurit exemplul latinului în versurile care nu se vor putea şterge niciodată din poezia lumii:

„Liberia va cercând-o ch'ci şi care
Come să che per lei vita rijiuta...” ís

Dante nu cunoştea limba greacă, dar asta nu înseamnă că n-a cunoscut pe reprezentanţii cei mai importanţi ai literaturii eline. I-a cunoscut desigur prin traducerile latine care nu erau însă de multe ori integrale, ci alcătuiau texte de florilegii antologice. Pe Homer, pe care avea să-l numească *„posta sovrano”* şi să-l facă să împărăţească peste alţi scriitori importanţi în Limbul Infernului, îl citează de patru ori în opera sa. În schimb pe celălalt mare elin, pe Aristotel, autorul *Organonului,* îl cunoaşte temeinic, considerându-l drept părintele tuturor cunoştinţelor umane. De aceea avea să-l definească cu cele mai encomiastice epitete: *„Il maestro di color che sanno”* (*Inf.*, IV, 13); *„Il maestro dell'umană ragione...”* (*Conv.*, IV, 2); *„... degnissimo di jede e d'obbedienza...”* (*Conv.*, IV, 6); *„... îi maestro deliu nostru vita...”* (*Conv.*, IV, 23); *„... quello glorioso filosof o, al quale la Natura piu a perse îi suni regreţi...”* (*Conv.*, III, 5) 2S. Autoritatea aristotelică este cea mai puternică, deşi Dante nu se sileşte, atunci când îi pare că Filosoful se îndepărtează t'e adevăr, de realitate, să nu-l urmeze şi să declare răspicat că opinia aristotelică este eronată. (A făcut-o mai ales în legătură cu datele astronomiei aristotelice.) Din *Etica* filosofului antic a putut să se inspire Dante Alighieri atunci când a vorbit despre sistemul moral, despre clasificarea virtuţilor şi a

viciilor. Iar atunci când a descris *îi primo mobile* şi uriaşul curent de iubire care agită şi circulă *„per lo gran mar dell'essere"* (*Par.*, I, 113) 21, în minunata fantezie artistică a poetului italian au cristalizat unele date doctrinare aristotelice.

Pe divinul Platon nu l-a cunoscut direct, deşi îl consideră *„eccellentissimo"* şi-l plasează în „familia filosofică" lângă Socrate şi Aristotel. Citatele platonice sunt probabil extrase din prezenţa lor în operele, cunoscute profund, ale lui Aristotel, Boetius sau Cicero. Şi în opera dantescă îşi putea găsi, undeva, locul tendenţiozitatea platoniciană care afirma că realităţile lumii fenomenale sunt oglindirea unor adevăruri absolute.

Dante a putut aprofunda astronomia citindu-l pe Ptolemeu.

Biblia o cunoştea perfect. Se numără în *Divina Comedie* mai mult de cinci sute de referiri, de citate, de metafore extrase din cartea fundamentală a religiei creştine. După cum, desigur că îi aprofundase pe doctorii creştini, pe abilii teologi, Doctor angelicus, San Tommaso d'Aquino, sau Doctor universalus, Albert cel mare.

Tradiţia afirmă că Dante ar fi studiat în prima tinereţe la Bologna, la prima universitate a lumii, universitatea preferată de florentini, mai ales pentru studiile de medicină şi de drept. Este puţin probabil ca Dante să fi fost unul dintre studenţii bolognezi. Cursurile puteau dura şi opt ani până la primirea titlului de maestru, iar pentru un singur an de studiu, pentru hrană şi cumpărarea unei singure cărţi, studentul Chiaro Peruzzi cheltuise suma de 226 lire, echivalenţa preţului a treizeci de boi!

Dante a fost un extraordinar autodidact. A învăţat limba franceză şi provensală şi cunoştea întreaga literatură franceză cu romanele ciclurilor medievale, precum şi rafinamentul poeziei provensale, care făcuse ca în Sicilia să cristalizeze, printr-o asimilare creatoare, idealurile sale trubadurice. La optsprezece ani, învăţase să călărească, să mânuiască armele, învăţase mai ales *l'arte*

del dâre parole per rima 25. Era un tânăr înfăşurat parcă într-o aură de austeritate, un gânditor. Era desigur de pe acum conştient de propriul talent, însetat ca Ulisse de cunoaştere şi de glorie. La optsprezece ani Dante face din Beatrice glorioasa doamnă a minţii sale şi idealizează această perioadă a vieţii sale în ideaţia primului roman autobiografic al literaturii europene, *Vita Nuova*, povestea de dragoste care ascende de la realitatea cea mai obişnuită până la culmile spiritului uman.

Pe Beatrice Portinari, cea mai extraordinară figură feminină a literaturii lumii, Dante a văzut-o prima oară când ea avea ca şi el aproape nouă ani: *„Apparvemi vestita d'un nobilissimo colore umile ed onesto, sanguigno, chita ed ornat a alia guisa che alla sua giovanissima etade şi convenia...”* 26. Văzând-o, viitorul poet a fost răpit de o dragoste înflăcărată, care nu se va stinge niciodată. Era de frumuseţea îngerilor şi ea a fost flacăra care a aprins marele incendiu al poeziei, impulsul iniţial, primul motor al rotirii sferelor armoniei danteşti. Pentru ea, pentru a o preamări, Dante a ieşit *„della volgar schiera”* 27, şi şi-a ţinut solemnul legământ de a scrie despre ea lucruri care nu au mai fost spuse vreodată despre o femeie, pe lume. Beatrice era o existenţă istorică vie, căci cine s-ar îndoi de existenţa ci s-ar putea îndoi de existenţa lui Dante însuşi, şi a unit în frumuseţea trupului iradierea luminilor virtuţilor sale. Ea a fost steaua fermă, călăuzitoare pe asprul drum al artei.

Giovanni Boccaccio, primul comentator şi biograf al lui Dante, evocă în culori vii viaţa florentină şi marca întâlnire dintre cei doi copii predestinaţi. Era în luna mai când cerul revărsa asupra pământului lumina şi florile, când florentinii sărbătoreau zilele primăverii. În casa familiei Porţinari, oaspete mic alături de tatăl său, Dante o vede pe Beatrice mai frumoasă decât orice înger de pe frescele mănăstirilor. Şi cu toate că era doar un copil *„con tanta afjezione la bella imagine di lei ricevette nel cuore, che da quel giorno innanzi, mai, menire visse, non să ne diparti...”* 23.

Precocea îndrăgostire a lui Dante nu poate fi considerată un caz literar izolat. Sensibilitatea rară a poeţilor face ca ei să fie receptivi curând la farmecele frumuseţii, fie ele feminine. Aşa au fost şi Jean-Jacques Ilousseau, Vittorio Alfieri sau Novalis care au vibrat, aşa cum apare din confesiunile lor, la aceeaşi vârstă ca a lui Dante, aşa a fost Heine, iar romanticul Byron a cunoscut, la opt ani, o iubire atât de puternică pentru o copila, Mary Duff, încât, aşa cum va mărturisi-o, niciodată n-a mai simţit pentru cineva ceva asemănător.

Întâlnirea la nouă ani este Evenimentul capital al copilăriei lui Dante, şi de la care izvorăşte întregul curs al fluviului vieţii sale. Iar descrierea acestei pasiuni de ia prima privire a copilăriei florentine până la ultima din cerul luminos al gloriei, din roza Paradisului, este pătrunsă de baterea precipitată a inimii, de culoarea roşie a sângelui viu, de absoluta sinceritate. Pentru a-l înţelege pe Dante în profunzime, trebuie să crezi în Beatrice, centrul solar al vieţii şi al poeziei sale.

Nouă ani mai târziu (în 1283), avea s-o zărească din nou, îmbrăcată în alb, trecând pe drum, între două femei. Ochii ei stelari, care îi vor da lui Dante, în imaginara lui călătorie, facultatea ascensiunii în ceruri, muritor fiind, s-au întors către adolescentul înfiorat de dragoste şi de aşteptare şi s-au aplecat uşor, salutându-l. Retras în solitudinea camerei sale, gândindu-se profund la ea, Dante este atins de aripa poeziei şi scrie la optsprezece ani primele sale versuri:

„A *clasam alma presa, e gentil core*”. 29

El va trimite sonetul mai multor poeţi ai Florenţei şi primeşte un răspuns elogios de la acela care avea săi de vină cel mai bun prieten, Guido Cavalcanti.

— Vruid să-şi ascundă iubirea, după regulile galanteriei de atunci, Dante îşi întoarce privirile spre o alta. Beatrice îi va refuza salutul, iar Dante va fi profund nemângâiat. O va revedea la o altă sărbătoare florentină (poate o nuntă) şi este emoţionat până la leşin. Poate şi pentru faptul că acuma Beatrice Portinari era soţia lui

Simone dei Bardi.

Ca şi Portinari, şi Bardi făceau parte dintre Granzi. Ei erau bancheri internaţionali şi atât de bogaţi, încât puteau împrumuta lui Edoardo al III-lea un milion de florini. (Vor da de altfel faliment în 1345 din cauza insolvenţei acestui rege debitor.) Familia Portinari, de origine antică, fiesolană, devenise bogată prin negoţ, avea case la cincizeci de paşi de ale Alighierilor, iar Foico di Ricoveri di Portinari putuse fi unul dintre primii priori ai oraşului. Se căsătorise cu Cilia di Gherardi de Caponsaochi şi a avut o numeroasă descendenţă, şase fiice şi cinci băieţi. Vibrăm de emoţie atunci când citim în testamentul său, datat 15 ianuarie 1288, numele magic al Beatricci (în forma contrasă Bice): *„Itern Dominae Bici filiae meaect uxori Domini Simonis de Bardis reliqui...”* se.

Nu se ştie nimic despre viaţa domestică a Beatricei, a cărei căsătorie fusese probabil provocată de interese financiare comune. Deasupra bancherilor s-a ridicat poezia, acordând Beatricei nemurirea, pe care niciun imens tezaur ¡n-ar putea-o dărui.

Foico Portinari a fondat spitalul florentin Santa Mana Novella. A murit la 31 decembrie 1289 şi a fost înmormântat în capela spitalului său. Moartea acestui om *„bnono în alto grado”* 31, cum avea să-l caracterizeze Dante, îl izbeşte profund pe poet, care are presimţirea morţii Beatricei. Şi care se va întâmpla, fatal, în iunie 1290, când ea împlinise numai douăzeci şi patru de ani. După moartea Beatricei, Dante este covârşit de durere, sfârşit, pe ţărmurile morţii şi el. Îşi caută nnngiierea în studiul filosofiei şi în îndeplinirea solemnului final al *Vieţii Noi*, de a exalta, pentru eternitate, amintirea iubirii. Solemnul jurământ va fi îndeplinit în *Divina Comedie*. Va regăsi-o pe Beatrice în grădinile Paradisului.

Beatrice Portinari este *„la prima gentildonna italiana”*, al cărei profil de puritate absolută a fost dăruit artei, este prima splendidă floare, cum s-a zis, a vieţii comunale. Persoană vie, reală, nu simbol rece, abstract, e însăşi frumuseţea feminină, inconştientă de propria-i

fascinaţie, trăind în candoare şi inocenţă, învăluită de patosul fierbinte, atotînvăluitor al acestui roman de dragoste şi de tinereţe.

Sentimentul din *Vita Nuova* îşi găsea expresia într-o formă de vigoare poetică care spărgea formele artei trubadurilor. Iubirea nu mai era „servizioiubitul nu mai era vasalul seniorului – femeia iubită – ci pasiune fremătătoare, profund umană. *Viaţa Nouă*, povestea iubirii, este o reînnoire spirituală a unui om nou, o lucrare literară diversă de oricare alta, de până atunci. Iar *Paradisul* dantesc, mai mult decât glorificarea divinităţii creştine, este glorificarea Beatricei, exaltarea iubirii şi frumuseţii, celebrarea epico-lirică cea mai realizată artistic pe care a produs-o omenirea, care sfâşia vălurile tenebrelor evului mediu şi se îndrepta către soarele nou al Renaşterii.

Dante a fost un om complet, nimic de ceea ce este uman nu considera că-i este străin. Umanitatea lui profundă, participarea activă la tot ce-l înconjura explică această atitudine. Chiar în cazul iubirii. Nu trebuie să ne imaginăm că a fost un solitar, un îndrăgostit ideal numai. El nu trebuie judecat după clişee prestabilite şi numai după *Viaţa Nouă*, în care femeia, *„la donna angelicata”* a2, a venit din cer pe pământ, *„a miracol mostrare”*. Nu trebuie judecat numai după această istorie pură, a unui amor liiial, în care se schimbau surâsuri şi saluturi şi în care se făgăduia eternitatea. Trebuie spus că într-un fel se jertfea şi unei mode literare, a curentului *dulce stil novist*, în datarea idealizării amorului, cu filiaţiune de la trubadurii provensali şi sicilieni. Primii comentatori, şi printre ei în primul rând Boooaocio, preotul cultului dantesc, nu l-au putut dispensa de păcatul luxuriei. Iată *ce* scria admiratorul înflăcărat: În Dante, între atâtea virtuţi, cu atâta ştiinţă de cât dădea dovadă acest mirific poet: *„trovo amplissimo luogo la luş suria e non solamente ne giovanni anni, mă ancora ne maturi”*.33 Iar un alt comentator biograf, Giannozzo Manetti (1396 – 1459): *„Lascivis aliquantulum amoribus obnoxium plus indulsisse visus est, quam viro philosopbo convenire vide tur”* 34.

Într-adevăr, Dante pare că s-a abandonat iubirilor lascive mai mult decât se cuvenea unui atât de important filosof.

De altfel şi părerea despre evul mediu cruciat şi militar, epocă de tenebre absolute, trebuie retuşată. În realitate cită iubire nu a transfigurat epoca prin Tristan şi Isolda, prin Lănciolottso, Ginevra şi Parafai. Şi însăşi teologia putea jertfi prin Abélard prosternat ca în faţa divinităţii înaintea frumoasei Eloiza, iar Jaoopone da Tadi exploda în elanuri mistice şi senzuale.

Dante a fost totdeauna, cu orice preţ, un tânăr. Această tinereţe perpetuă, înclinarea spre senzualism (pe care şi el o mărturiseşte), poate căsătoria Beatrioei l-au împins în tumulturi. În pragul grădinii paradisului terestru va trebui să răspundă asprelor cuvinte ale Beatricei, care îi reproşează perioada de *traviamento*, de rătăcire, pe marea simţurilor.

Numele de femei care apar în lineile sale au fost puse în legătură directă cu „alte” iubiri.

Iat-o pe *la donna gentile*, frumoasa şi nobila doamnă care a cunoscut şi a înţeles durerea infinită a poetului dună moartea Beatricei. Rara artă dantescă descrie cu infinite nuanţe treptele psihologice ale noii iubiri, de la mila care face să ţâşnească lacrimile, la simpatia care până la urmă va deschide drumul iubirii. Ochii lui Dante, fântâni care secaseră, o văd pe *la pietosa* 35, la început, dilataţi de mirare, de admiraţie, iar inima-i freamătă din nou către noi speranţe. Din durere se renaşte la viaţă, la noi doruri şi dorinţe, în timp ce încet, încet, imaginea Beatricei, înălţată în ceruri, dispare în valurile infinite ale depărtării şi idealului.

O altă apariţie colestială a fost Purgoletta, adorată contemplativ, zugrăvită în *Rimele* danteşti în culorile suave ale primăverii botricdlione. Aeriană apariţie, parcă creată pentru a forma un mai puternic contrast noii prezenţe feminine în viaţa lui Dante, acea fiară însetată de dragoste care este Pietra. Niciodată în poeziade până atunci a lumii nu a fost cuprinsă o mai fierbinte patimă, o senzualitate de ardoarea lavei, o sete dezlănţuită a simţurilor şi a voinţei

de posesiune. Niciodată n-au fost găsite cuvinte mai potrivite, tonuri mai aspre, ca în aceasta orbire a patimii danteşti. Acela care desena îngeri cu prilejul aniversării morţii Beatricei, Dante Alighieri, ar vrea că Pietra să devină o fiară, iar el însuşi să fie ca ursul care joacă (ne amintim de „dansul buf cu reverenţe, ori mecanice cadenţe” al lui Ion Barbu). Reduşi la limbajul fiarelor, cei doi îndrăgostiţi ar lătra sub biciuirea aprinsă a simţurilor. Strigătul este într-adevăr furios de dorinţă. şi senzualitate sălbatică:

„*Olme, perchetion latra per me, con*? *io per lei, nel caldo bono*!”

Asemenea accente distrug imaginea evului mediu ascetic şi contemplativ. În opera lui Dante se oglindeşte viaţa integrală, care poate fi o bătălie perpetuă ai dragostea, cu femeia, cu adversarii.

O altă femeie, în timpul exilului, în Casentjno, a făcut să vibrez, o de o nouă dragoste inima poetului.

Mărturisirea este extrasa dintr-o scrisoare adresată marchizului Morocilo Malaspina. Cu toată dorinţa lui de a se dedica în exclusivitate filosofiei, a fost izbit ca de iitn trăsnet de noua iubire. Iubirea, poezia sunt pentru Dante realităţi vitale, sânge şi freamăt. El crede cu intensitate în tot ceea ce face şi se dăruieşte integral unei pasiuni.

Ultima apariţie feminină din viaţa poetului este Gentucca, pe care i-o anunţase în Purgatoriu poetul din Lucea, Buonagiunta Orbiociani. Această femeie, în floarea tinereţii, soţia unui Bernardo Morla Allucinghi, a făcut totul pentru ca lui Dante să-i placă oraşul său natal, Lucea, pe care de altfel, în *Infern*, Dante îl situase între cele mai repudiabile cetăţi italiene.

Există o serie de comentatori, printre care şi Giovanni Pascoii, care declară că Dante nu s-a putut îndrăgosti în Casentino (avea 48 de ani), ori în Lucea (avea 50 de ani). De aceea ei creează un întreg sistem de interpretare pentru a declara că respectivele femei sunt doar nişte alegorii. Pentru Pascoii, marele poet al lucrurilor mici, poetul femeii-soră şi nu al femeii-iubită,

autor a trei vaste tomuri de exegeză dantescă, de exemplu femeia din Casentino nu este altceva decât însăşi ideea centrală a poemului dantesc, şi nu un amor „vulgar” al lui Dante, aproape bătrân. Acest puritanism pascolian este de neluat în seamă, cum, din nefericire, şi aproape întreaga sa operă de exegeză dantescă. Femeile lui Dame au fost reale, iar Dante a fost totdeauna real şi profund îndrăgostit. Să fie binecuvântată tânăra femeie din Lucea, pe care şi astăzi locuitorii oraşului o numesc *„la bella di Dante”* 37, pentru mângâierea pe care a adus-o poetului solitar şi rătăcitor pe căile infinit amare ale exilului şi în mintea şi sufletul căruia fierbea lava giganticei opere, a *Divinei Comedii*.

Dante trebuie să fie înfăţişat fără tente apologetice, mai viu şi mai multiform în contrastele sale de alb şi negru, cu toate experienţele sale care l-au dus să scrie *Infernul*, care l-au făcut să soarbă cu sete intensă din cupa iplăcerilor, să schimbe sonete violente, până la accente – triviale, cu poetul. şi prietenul Forese Donaţi, în această perioadă de *traviamento*, de ieşire din calea cea dreaptă.

Îi va adresa un sonet sever cel mai bun prieten al său, Guido Cavalcanti, încercând să-l smulgă din rătăcire, exaltându-i virtuţile şi marele talent:

„L vegno l giorno a te infinite volte e trovoti pensar troppo vilmente – altor mi doi della gentil tua mente e d’assai tue virtu che ti son tolţe...” 39

De la el primise Dante răspunsul de elogiu la prima sa compunere poetică, sonetul scris la opsprezece ani şi el îi fusese şi primul prieten. Avea câţiva ani mai mult decât Dante şi aparţinea unei familii mai nobile şi cu mult mai bogate decât a Alighierilor. Era *„gentile, cortese e ardito”* dar şi *„solitario e sdegnoso”* 39, înzestrat cu talent, cu cunoştinţe vaste şi cu conştiinţa propriei, realei valori. Născut în 1260, fiul lui Cavalcânte dei Cavalcanti, pe care Dante îl condamnă în arcele înroşite de foc ale epicurienilor, Guido se căsătorise cu Bice, fiica lui Farinata degli Überti, căruia Dante, adversar politic, îi va ridica un monument de flăcări în Infern, admirându-l în mod absolut

şi obiectiv. Acest aristocrat auster era convins că nu contează nobleţea originară şi voia să însemne ceva prin sine însuşi, să-şi creeze un nume în ştiinţă, în filosofie, ori în poezie. Şi a izbutit. Benvenuto da Imola îl denumea: *„alter ocidus Florentine tempore Dantis”* .40 Vechea poezie se transformă – prin filtrarea personalităţii lui Guido Cavalcanti, redevine creaţie personală, pătrunsă de sentimentele, de emoţia, de amprenta autorului ei. Apare o nouă realitate poetică, un ideal nou, psihologia umană devine materie a poeziei. Apariţia unei asemenea voci poetice putea să le facă să tacă pe toate celelalte. Noul astru poetic ocultă prin strălucirea lui incandescentă vechile stele ale firmamentului poetic italian. Dante a înţeles această nouă ipostază poetică, acordată de sensibila percepţie a frumosului, această poezie deschisă tuturor suflărilor vieţii şi l-a omagiat, subliniind trecerea torţei şi a gloriei, de la bolognezul, primă şi autentică voce a poeziei dulcelui stil nou, Guido Guinizzelli, la celălalt Guido:

„Cosi ba tolto l’uno all’altro Guido la *gloria della lingtta…”* 41

S-a putut face chiar o comparaţie şi trasa o paralelă între poezia profundă şi dureroasă a meditativului florentin, cu austeritatea disperată a lui Giacomo Leopardi, în oscilaţia între moarte şi viaţă. Canonul artei sale, enunţat de altfel de Dante Alighieri în magistrala definiţie a dulcelui stil nou, afirmă subliniat necesitatea conţinutului poetic simţit şi intuit de creator, caracterul individual al poeziei.

Alături de el, rătăcea mai tânărul Dante pe străzile înguste ale oraşului, sub turnurile înalte ale întunecatelor palate, sau pe colinele înflorite de dincolo de Arno, străbătând Ponte Vecchio, existent şi azi ca şi atunci. Vorbeau desigur despre poezie, despre femei, despre vânătoarea cu şoimi, despre gravele probleme ale filosofiei. Tragic şi contemplativ, desperat şi voluptuos, deschis în faţa vastei respiraţii a lumii, a tuturor ecourilor vieţii, Guido Cavalcanti i-a fost un alt maestru în arta

poezioi, excitând şi caracterul laic al gândirii danteşti. Să nu uităm anecdota referită de Boccaccio, după care Guido Cavalcanti a condus în cimitir o *„Brigata spendereccia”, o* ceată de nobili cheflii, arătându-le că aceasta este adevărata casă a lor. Lui Guido Cavalcanti, maestrul rimelor de dragoste, aceluia care nu dispreţuia tic loc graţiile primăverii, i-a dedicat Dante cel mai frumos sonet:

„Guido i vorrei che tu, Lapo ed io…”

sonet într-adevăr magic, explozie de tinereţe, de dragoste şi de prietenie.

Guido Cavaleanti a fost o prefigurare mai terestră a lui Dante. Un autoportret mai natural, iar prietenia lor un miracol demn de ed amândoi, „cei mai strălucitori ochi” ai Florenţei contemporane.

Acel Lapo cu care alături de Cavaleanti ar voi să navigheze pe imensa – mare, dincolo de orice grijă lumească, este Lapo Gianni, notar public şi poet dolcestilnovist. Prietenul lui Dante nu este adeptul poeticei donnei angelicata. Femeia cântată de el, îndeosebi Monna Lagia, este cu totul pământească şi poezia sa aruncă vălul fantastic şi stilistic al *Fede*lilor *d’Amore*, oglindind în simplitate o realitate naturală şi umană, iubirea fiind motiv de bucurie şi nu stare tragică.

În schimb nota fundamentală a poeziei lui Gino da Pistoia, un alt prieten (*„Cinus Pistoiensis el amicits eius”* 4 a), este neliniştea, desperarea, durerea continuă. Îl este desigur cel mai dramatic dintre toţi poeţii dulcelui stil nou. Unul dintre cei mai mari jurişti pe care i-a avut Italia contemporană, pe care şi-l disputau cele mai de seamă universităţi ale lumii, este în poezie un biet om care se autodistruge inexorabil sub apăsarea continuă şi grea a chinului său interior, provocat de dragostea pentru o femeie al cărei patronimic liric, Salvaggia, indică întreaga ei comportare faţă de iubit. Cino da Pistoia, în dezlănţuirea exasperată a iubirii sale mistuitoare, nu se sfieşte să declare că iubita lui este mai mult decât însuşi Dumnezeu şi de aceea el o adoră mai mult decât pe Dumnezeu.

Ultimul care completează grupul prietenilor literari

ai tinereţii lui Dante Alighieri este Forese Donaţi, a cărui prezentare în *Purgatoriul* dantesc este un mira col al facultăţii extraordinare de reprezentare plastică, sculptorică a lui Dante Alighieri. „Tenţiona” de trei sonete schimbate între cei doi prieteni este un document dantesc care nu se poate descifra cu uşurinţă. Cei doi tineri poeţi îşi aruncă reciproc săgeţi înveninate, invective violente în care nu lipsesc nici aluziile directe la laşitatea părinţilor, la starea lor de mizerie extremă. Din acest violent, câteodată chiar trivial duel oratoric, acela care este mai slab spadasin este Dante. lorese izbuteşte să atingă mai repede şi mai adânc pe adversarul său, rănile provocate de mai ascuţita-i spadă sunt mai profunde.

Este un duel însă fără sfârşit mortal. Dă impresia că floretele sunt butonate ca pentru antrenamente. Ascuţita limbă florentină cunoaşte în „tenzona” dintre Forese Donaţi şi Dante Alighieri una din culmile incisivităţii sale. Nu va fi displăcut cântăreţului lilial al Beatricei, ca în alternanţă cu un poem de intonaţie dolcestilnovistă, între o dispută antic-filozofică sau o plimbare meditativă pe ţărmul Arnului lângă muzicianul Casella, să schimbe lovituri şi contralovituri verbale, în care pentru prima dată apare una dintre caracteristicile fundamentale ale artei viitoare danţeşti, violenţa, mânia, impetuozitatea arzătoare. Există şi semnele sigure ale unei alte esenţiale caracteristici, zugrăvirea sintetică, instantanee, din câteva rapide trăsături de penel, a unor scene care cuprind situaţii şi personaje de mare forţă plastică.

Aşadar, Dante Alighieri nu a fost niciodată misticul, asceticul contemplator, cu privirile fixe în bolta cerească. A trăit intens în tumulturile vieţii, tară ca gigantica lui forţă spirituală să se micşoreze vreodată. Tot mai mult merită să fie spartă acea imagine care îl prezintă pe Alighieri strâns auster în cenuşiul „*lucco**” florentin, meditând în permanenţă la viitoarea sa mare operă. Nu trebuie admisă efigia profilului de babă severă care poate fi doar o stilizare, cerută de canoanele artelor figurative prerenascimentale, în figurarea „înţeleptului”. Să nu uităm

niciodată că în tabloul lui Giotto din Bargello, Giotto, un alt înalt prieten, l-a zugrăvit ca pe un adolescent încântător, ţinând în mână un trandafir! Completa umanitate a omului activ nu l-a ţinut departe, de exemplu, nici de serviciul militar, şi mai înainte de Foscolo, Marneli sau Gabriele D'Annunzio, Dante Alighieri este poate primul poet italian care a participat la o adevărată bătălie. Este vorba de lupta care are loc în 1287 între Florenţa şi Arezzo; Dante luptând în rândurile Guelfilor florentini, care repurtează victoria de la Campaldino, dând o lovitură puternică Ghibelinilor toscani, care îşi făcuseră din Arezzo citadela rezistenţei lor.

Leonardo Bruni, care *a* fost secretarul republicii florentine între 1427 şi 1444, şi care văzuse şi o scrisoare a lui Dante, un fel de reportaj asupra bătăliei, declară că a luptat viguros, călare, în primele rânduri, şi că a fost în mare primejdie, suferind primul şoc al cavaleriei ghibeline. Cronicarul Villani a descris cu amănuntele cele mai precise bătălia în care erau printre comandanţi Vieri de Cerchi şi impetuosul Corso Donaţi, care vor fi şi protagoniştii viitoarelor evenimente însemnate cu negru în istoria Florenţei.

Campionul părţii ghibeline era Buonconte da Montefeltro, care va fi eroul principal al unuia dintre cele mai realizate artistic episoade ale *Divinei Comedii*, în care dezlănţuirea unei gigantice furtuni formează cadrul cel mai adevărat desfăşurării încleştării umane.

Dante a mai participat şi la o altă bătălie pe care fracţiunea guelfă toscană, condusă de florentini, a purtat-o împotriva Pisei timp de douăzeci şi cinci de zile, luând parte şi la asediul fortăreţei Caprona, căzută după câteva zile de rezistenţă. El va descrie în *Infern* (XXI, 94 – 96), gradaţia stării psihologice a asediaţilor Capronei, după predare, când se temeau că nu vor fi respectate prescripţiile armistiţiului şi că ar putea l fi ucişi:

„*Cosi vid io gia temer* îi *fanţi ce uscivan patteggiati di Caprona, veggendo se fra nemici cotând...*” 44

De altfel în *Divina Comedie* se găsesc şi alte

reflectări ale zilelor serviciului militar ale lui Dante. Astfel el îşi va aminti precis de Campaldino şi de misiunea sa de „*feditoare*” în rândurile floarei cavalerilor florentini (*Purg.*, XXIV, 94 – 96) sau în tabloul atât de nuanţat plastic al unei scene de bătălie, amintită în *Infern*, certă reminiscenţă a ecourilor bătăliilor dintre florentini şi aretini:

„*Io vidi gia cavalier muover campo E cominciare stormo, e far lor mostra*.
E talvolta par tir per loro scampo:
Corridor vidi per la terra vostra.
O Aretini, e vidi gir gualdane.
Fedir torneamenti e correr giostra.
Qnatido con trombe, e quando con campane.
Con tamburi e con cenni di castella.
E con cose nostrali e con ¿strane…” 45
(*Inf.*, XXII, v. 1 – 9)

Florenţa triumfa cu armata sa populară, înflorea şi îşi sărbătorea cetăţenii victorioşi cu cete de fete îmbrăcate în veşminte colorate, cu ghirlande şi cununi pe cap, primindu-i în sunet de lăute şi în mişcările graţioase ale dansurilor.

Pentru Dante ¡bătăliile la care participase au fost o aspră şcoală de realism.

O alta putea să-i fie căsătoria cu Gemma Donaţi în ultimii ani ai secolului al XIII-lea. Era fiica lui

Manetto şi Maria Donaţi, din vestita familie guelfă, căreia îi aparţinea prietenul Forese şi tumultuosul Corso Donaţi, învingătorul de la Campaldino. Rudele lui Dante, după mărturisirea lui Boccaccio, combinaseră realizarea acestei căsătorii (contractată de altfel mai de mult), pentru a-l mângâia de moartea Beatricei. Ochii lui Dante erau două izvoare continue de plâns şi el putuse striga, împreună cu profetul Ieremia, despre solitudinea unui îndrăgostit profund nefericit în mijlocul sărbătorilor cetăţii: „*Quomodo sedet sola civitas plena populo, jacta est quasi vidua domina gentirim*!” 46

Prietenii şi rudele lui Dante sperau ca matrimoniul, noua flacără, să o stingă pe cea antică, sau aşa cum în

1481 un biograf al lui Dante, Cristoforo Landino, se exprima cu candoare: „... e *sentenzia de saggi filosofi*... *che, come* d'*asse şi trase chiovo con chiovo, cosi del petto umano şi possa con tiuovo amore trarre el vecchio*". 47

Dar a fost comisă o îngrozitoare eroare. Şi Boccaccio trasează un tablou sumbru, care arată că Dante a fost smuls din studiu, din meditaţie, din colocviile cu marile spirite ale Antichităţii şi aruncat în marea măruntelor griji cotidiene ale vieţii domestice. O trăsătură caracteristică a omului de geniu care nu poate adera la cotidian, care nu poate fi înţeles de familie, de soţie, căreia trebuie să-i dea socoteală de orice suspin, de orice surâs. Concluzia apărătorului lui Dante este fără milă, şi el acreditează astfel, primul, imaginea de Xantipă a Gemmei Donaţi: „... *Oh*! *fatica inestimabile avere con cost sospettoso animale a vivere, a conversare, e ultimamente a invecchiare e a morire*..." 48 Şi Cristoforo Landino va relua afirmaţia autorului *Decameronului*, arătând că Gemma era atât de „*morosa e ritrosa che vinse la socratică Xantippe*!" 40 La fel de „*morosa*" o declară şi Gianozzo

Manetti: „*Num uxorem bubuit e ciarissima Donatorum familia nomine Gemmam, morosam ad modutn, ut da Xantippa Socratis philosophi conjuge scriptura csse legimus*!" 50

În legătură cu „fericirea conjugală" a poetului există unii dantologi, ţi printre ei unul de autoritatea lui G.A. Scartazzini, care consideră că *la donna gentile* din *Viaţa Nouă*, femeia iubită din Casemino, şi Genima Donaţi ar fi una şi aceeaşi persoană!

Chiar dacă nu a fost acea Xantipă pe care o acreditează Giovanni Boccaccio, se pare că a fost o femeie obişnuită, care probabil nu a înţeles marele zbor al bărbatului lângă care a stat, care nu l-a urmat pe amara cale a exilului. Probabil că, bună mamă, a rămas cu copiii, încă mici la vremea aceea, şi a încercat să salveze rămăşiţele patrimoniale în furtuna infernală stârnită de ruda sa Corso Donaţi şi care îl aruncase pe Dante, ca frunzele spulberate de uragan, cerşetor pe drumurile

Italiei. De altfel nu avea s-o mai vadă niciodată. Genima mai era încă în viaţă în anul 1332, deci supravieţuind cu 11 ani lui Dante.

Niciodată Dante nu a pomenit-o în operele sale. Aceeaşi pudoare biografică ca şi în cazul părinţilor. E totuşi stranie această tăcere în cazul femeii care a fost mama copiilor săi. Iar în *Divina Comedie*, unde sunt pomeniţi toţi prietenii şi chiar femeile florentine din acelaşi neam cu Genima, Neila şi Picarda Donaţi, e ciudat să nu existe nici cel mai mic cuvânt de recunoştinţă. Pentru că Dante şi literatura italiană au un motiv capital pentru a-i fi profund recunoscători Gemmei Donaţi. Ea a salvat primele şapte cânturi ale capodoperei şi le-a trimis, pentru continuare, marelui poet, care rătăcea, poate fără dorinţa de a mai relua scrisul, pe căile Italiei.

Pentru aceasta, Gemma Donaţi, femeie de casă, mulţumită cu seninătatea domestică, este, aşa cum *exclama Pierre Gauthiez „prima dintre femei, după Fecioara Maria*!”

În literatura lui Dante nu sunt pomeniţi nici copiii săi. Majoritatea dantologilor declară că au fost patru, simetric, două fete şi doi băieţi, născuţi toţi în Florenţa şi desigur mai devreme de exilul dantesc.

Pietro, primul născut, a fost comentator al *Divinei Comedii*. Om de legi, a murit în Treviso în anul 1364. Ultimul său descendent şi deci al lui Dante, pe linie masculină, a fost un Francesco Alighieri, mort în 1563 şi îngropat la Verona. Jacopo, autorul poemului didactico-alegoric II *Dottrinale*, a murit la Verona mai înainte de 1349. Despre prima fiică, Antonia, se ştie numai că mai trăia în anul 1332. Cea mai importantă apariţie feminină din ultimii ani ai vieţii poetului în Ravenna este ultima fiică a lui Dante, Beatrice. Călugăriţă în mănăstirea San Stefano dell’Ulivo di Ravenna, în anul 1350 i-a fost adusă o sumă de zece florini de aur de către Giovanni Boccaccio. Era un dar din partea florentinilor mustraţi de conştiinţă, însă precis consemnat de excelenţii negustori şi oameni de afaceri într-un Registru de intrări şi ieşiri, la rubrica din

septembrie 1350: *„A messer Giovanni Bocchacio fiorini dieci d'oro perche gli desse a suora Beatrice che fu di Dante Alighieri, monaca del monastero di San Stefano dell'Ulivo di Ravenna"*. 51 La rândul ei, în anul 1370 (deci mai trăia încă), dona trei ducaţi de aur aceleiaşi mănăstiri ale cărei ziduri îi închiseseră viaţa. Ea a reabilitat femeile din casa Dante, a stat alături de marele părinte care i-a fost un ideal, pentru care a trăit şi în al cărui cult a murit.

În preajma vârstei de treizeci de ani, militar şi soţ, Dante Alighieri se hotărăşte să fie activ şi în treburile cetăţeneşti. El care a urât pe neutrali ca nimeni altul, pe aceşti *„nenorociţi care niciodată n-an fost vii"*, se ¡aruncă dinamic în viitoarea vieţii politice florentine atât de complexe. Viaţa ¡politica o trăieşte cu acea intensitate care îi caracterizează orice act şi îi acordă o stare aproape religioasă, făcând din ea un ideal instrument al misiunii pe care consideră că o are pe lume. Activitatea politică a lui Dante este o altă demonstraţie a originalităţii, a energiei ardentei sale naturi. Dante este omul de partid, de acţiune prin excelenţă, şi idealul său patriotic îl duce la lupta împotriva papilor şi împăraţilor. Ostil politicii Magnaţilor, alături de tradiţia latină municipalistică, îndrăgostit ca nimeni altul de libertăţile cetăţeneşti, aşa se manifesta omul politic, Dante Alighieri. Idealul lui politic, cristalizat în de *Monarchia*, are toate caracteristicile unui vis uman, o modernă utopie, în care o justă autoritate politico-morală să conducă popoarele, în care să domnească o perpetuă pace.

Dante Alighieri nu a admis niciodată ca cineva să se sustragă datoriei civice, ¡să se retragă în turnurile solitare, să facă *„il gran rifiuto"* 52. Mai ales în perioadele de tumult fiecare bărbat este obligat să se dăruiască integral cetăţii, să se arunce în luptă, abţinerea şi calmul fiind o ruşine şi o crimă.

Iată de ce cetăţeanul Dante, aparţinând familiei de antică ascendenţă, de nobili scăpătaţi, pentru exercitarea drepturilor publice se înscrie în *Arte de' Medici e degli Speziali*. Dante a ales respectiva breaslă pentru

contingenţele care existau între medicină şi studiul filosofiei, poate şi pentru faptul că în respectivele rafturi ale farmaciilor erau conservate şi cărţile alături de pietrele preţioase, considerate şi ele remedii. Tot în respectiva breaslă se înscriau şi pictorii, şi Dante era un abil desenator, aşa cum rezultă din *Viaţa Nouă*, prieten cu Giotto.

În Arhivele Florenţei sunt înregistrate unele acte în care apare numele lui Dan te Alighieri, ca om public. Astfel, la 6 iulie 1295, el este de acord cu unele modificări ale faimoaselor *Ordinamenti di giustizia*, între noiembrie 1295-aprilie 1296 este membru al Consiliului special al Căpitanului Poporului, fiind ales, împreună cu alţi cinci din *sesticre-ul* (cartierul) Por San Pietre. În decembrie 1295, ca unul dintre cei „înţelepţi”, este invitat în *Consiglio delle Capitudini e degli altri Savi*, înregistrându-se în „procesul-verbal”: *Dantes Alighieri consuluit53*. La 5 iunie 1296, în biserica San Pietro Scheraggio, în Consiliul celor o sută care trebuiau să statueze măsuri de luat împotriva nobililor care ar fi insultat poporul, Dante Alighieri vorbeşte violent împotriva vanităţii goale a aristocraţilor florentini.

Activitatea politică a lui Dante capătă un anumit relief când poetul este trimis, în primăvara anului 1300, ca ambasador la San Gemignano. Nobilul om, ambasadorul Florenţei, Dante Alighieri, cum apare din documentul scris în latineşte şi care consemnează evenimentul, şi-a îndeplinit cu succes misiunea. Îndeplinirea ei poate că l-a recomandat drept candidat foarte notabil, şi după întoarcerea de la San Gemignano, Dante, alături de alţi cinci cetăţeni *savi*, este ales prior al Florenţei pentru o perioadă – cuvenit uzanţelor – de două luni (15 iunie – 15 august). De la această supremă sarcină publică îşi vor avea originea – cum el însuşi declară – toate relele pe care a avut a le îndura.

În timpul prioratului lui Dante Alighieri s-a hotărât, pentru pacificarea cetăţii aflată pradă luptelor intestine, să fie exilaţi în afara hotarelor Toscanei unii conducători ai

fracţiunilor politice adverse. Printre ei se afla, ca o demonstraţie a caracterului ferm al omului politic, Dante Alighieri, şi cel mai drag prieten al său, Guiclo Cavalcanti, căruia exilul îi va provoca îmbolnăvirea gravă care îi va aduce moartea, dar şi capodopera intitulată *Balada Exilului*.

Un document autentic al prioratului lui Dante îl constituie confirmarea unei sentinţe împotriva a trei negustori florentini, Simone Gherardi, Cambio da Sesto şi Nofo da Quintavallc, conspiratori la Roma, în slujba Papalităţii, împotriva Florenţei. Venit la Florenţa pentru a încerca „împăcarea lucrurilor”, cardinalul Matteo d’Acquasparta căuta în realitate să pregătească triumful fracţiunii Negrilor. Corso Donaţi, exilat, fugise la Roma de unde uneltea împotriva Florenţei, pe care o părăsise. La fel şi cardinalul d’Acquasparta, a cărui misiune eşuase, cu toate că nu se ajunsese la o ruptură manifestă. Deşi nu mai era prior, Dante, mereu activ, îşi punea toate puterile şi energia în apărarea libertăţilor cetăţii, împotriva amestecului papal, din ce în ce mai evident, în sprijinirea Negrilor, în treburile cetăţii. Astfel, la 19 iunie 1301, în *Consiglio dei Cento*, când se discuta despre trimiterea a o sută de soldaţi pentru serviciul Papalităţii, Dante se opune cu cea mai energică fermitate, aşa cum apare din înregistrarea concluziilor respectivei adunări a Consiliului: *quod de serviţio faciendo domino Papae nibil fiat*! 51

e şi de repezi
om de talent,

Toate aceste împotriviri ale florentinilor iritau puternic pe acela care se găsea atunci pe tronul papal, pe Bonifaciu al VIII-lea. Laicul Benedetto Cactani aparţinuse uneia dintre cele mai importante familii din Anaghi, însetate de puteri 1 câştiguri.

unor opere importante asupra *Bibliei*, a căutat prin orice mijloace să-şi întărească familia pentru a o opune asaltului altor mari familii din aristocraţia romană. El putea afirma că Dumnezeu l-a pus *super reges et* regna53, pentru a impune umanităţii jugul apostolic. Putea să apară îmbrăcat cu veşminte imperiale, cu cizme şi pinteni, într-o

mâna cu crucea şi în alta cu spada, iar pe străzile Cetăţii Eterne putea să fie precedat de heralzi care strigau întregii lumi dreptul Papalităţii asupra monarhiei universale. Era o puternică personalitate, sculptat în trăsături vaste, acest „*magnánimo peccatore*", demn în superba sa mândrie şi furie de blasfemia lui Dante Alighieri. Acest papă, mai mult monarh decât preot, a fost condamnat de cei mai mari poeţi ai vremii, Dante Alighieri şi Jacopone de la Todi, ca „principe al fariseilor". Ura împotriva lui Bonifaciu este o temă a *Divinei Comedii*, în care o serie de personaje se întrec să-l stigmatizeze, de la Ciacco, Nicolb III, Guido da Montefeltro, în *Infern*, până în cerurile strălucitoare ale *Paradisului*, de unde fulgeră asupra lui cuvintele de foc ale lui San Bonaventura, Cacciaguida, San Pietro şi Beatrice însăşi. Pentru Dante, cetăţean florentin, Bonifaciu a putut să fie un apostat, un dispreţuitor al tuturor legilor, divine şi umane. Vajnicul poet antiecleziast care a fost Dante Alighieri condamnă patru Papi în Infern: Nicolb al III-lea, Celestino al V-lea, Bonifacio al VIII-lea, Clemente al V-lea? doi se află în Purgatoriu, Adriano al V-lea şi Martino al IV-lea, şi unul singur în Paradis, Giovanni al NXI-lea. Nu uita desigur nici pe cardinali, nici pe ceilalţi mari prelaţi, iar stigmatizarea înaltului cler este cel mai puternic protest care a răsunat vreodată împotriva siluirii sufletului uman prin arbitrarul religiei. Versurile danteşti au suflul vast, patosul teribil al unui Savonarola sau Luther, iar mulţi cercetători au vrut să vadă în opera florentinului nu pe poetul creştinătăţii catolice, ci pe un precursor al Reformei.

Bonifaciu al VIII-lea dorea să formeze din Toscana un domeniu al statului papal „*ad ins et probo prietatem ecclesiae*". 58 Aceasta era dorinţa lui secretă, iar pe faţă intenţiona să-i ajute pe Negri pentru distrugerea Albilor, adversarii lor şi ai Papalităţii. De aceea cu uşurinţă ei obţin de la el ajutorul lui Carlo di Valois, fratele regelui Franţei, Filip cel Frumos, trimis în Italia pentru a recuceri Sicilia. Numit ironic şi cel „fără de ţara", pentru tentativa neizbutită împotriva Siciliei, Carlo di Valois, „pacificator

papal” pentru Toscana, intră în Florenţa pentru a instalt la conducerea publică pe Negri.

Albii între timp încercaseră să oprească acţiunea papală trimiţând la Roma o ambasada. Erau trei florentini: Maso Minerbetti, cunoscător expert al treburilor Curiei Papale, Guido Ubaldini degli Aldobrandi, pentru a fi fost „guelfissimo” şi Dante Alighieri, el însuşi considerat drept cel mai puternic opozant pontifical. La propunerea de a face parte din ambasadă, Dante ar fi dat răspunsul, aparent sibilin, dar care în realitate dovedea o dată mai mult puternica conştiinţă de propria-i valoare: „*Se io vo, chi resta*? *E se io resto, chi va*?” 57 Ambasada la Roma este unul dintre cele mai solemne episoade ale biografiei danteşti. Papa i-a primit în Lateran. A încercat să-i liniştească, aşa cum apare relatat în *Cronica* lui Dino Compagni: „*Perché siete voi cosi ostinaţi*? *Umiliatevi a me, e io vi dico în verită, che io non ho altra intenzione che di vostra pace*.

— *Tórnate indietro duc di voi, e abbiano la mia benedizione, se procurano che sta ubbidita la mia volantă*”. 58 Cuvintele erau cu totul evazive. La Roma a rămas Dante, crezând că va putea determina într-un fel pozitiv pe acela de care depindea destinul Florenţei. Aşa l-a putut studia Poetul pe Papă; aşa s-au confruntat două puternice personalităţi care susţineau ideile cele mai contrastante, Bonifazio – utopia teocratică, iar Dante – utopia imperială.

Între timp trupele franceze ale „pacificatorului” Carlo di Valois erau la zidurile exterioare ale Florenţei. Specialistul, încă din Flandra, în trădare, se folosea de oscilarea conducătorilor Florenţei pentru a urzi pătrunderea în oraş. Francezii fuseseră trimişi de către Pontifice către „izvorul de aur” şi se grăbeau să ajungă la apele lui. Oscilanta conducere, între priori era şi Dino Compagni, convoacă în Sau Giovanni pe reprezentanţii Artelor şi pun la vot problema deschiderii porţilor cetăţii în faţa francezilor. Numai Corporaţia Brutarilor a dat dovadă de ascuţit simţ politic, votând împotrivă, şi cerea ca di Valois „să nu fie nici primit, nici onorat, deoarece venea

«*per distruggere la cita*» „39 Dino Compagni l-a făcut pe Carlo să semneze o declaraţie prin care se angaja să nu se amestece în treburile interne ale cetăţii. Cu acest surogat de liniştire, florentinii proclamă starea de asediu, interzic adunările publice şi francezii pătrund în oraş. Carlo arestează pe conducătorii Albi şi începe lunga săptămână de teroare din Florenţa. Jafuri, violenţe, asasinate, incendii. În mijlocul flăcărilor călărea, ca un cavaler al Apocalipsului, „baronul" Corso Donaţi, adevăratul stăpânitor al cetăţii acum. Teama înfiptă adânc în suflete stinsese orice iubire, orice umanitate, „*ciascun amico diveniva nemico, i fratelli abbandonavâno l nu l'altro*, îl *figliuolo* îl *pudre*..." co. Negrii îşi astâmpărau lunga lor sete de răzbunare. În seara de 6 noiembrie cerul Florenţei, în flăcări şi sânge, era traversat de dâra de loc roşie a unei comete: „şi cerut este mânios pe cetatea noastră" – va însemna în *Cronica* sa candidul prior, încrezător în vorbele francezilor, Dino Compagni. După lunga săptămână de groază au început represiunile legale. În numele Papei, ascende la sarcina de Podestă Conte clei Gabrielli da Gubbio, care se grăbeşte să-şi exercite funcţia în serviciul învingătorilor.

Printre cei şase sute ele cetăţeni cărora li se intentează procese rapide de represalii, al nouălea este Dante Alighieri. Este condamnat printr-o sentinţă din 27 ianuarie 1302. Condamnarea este înscrisa în faimosul registru II *libro del chioclool* (numit aşa după un piron care traversează scândurile în care este legată respectiva „carte"). Aci se află înregistrate toate numele persoanelor care s-au arătat rebele împotriva Comunei florentine, între anii 1268 – 1379. Chiar în latina notarială sentinţa are o rezonanţă solemnă: „*flec sunt condemonationes sive conde m² nationum senteņţie jacte, date e promulgate per nobtlem et potentem militem d. Cantem de Gabriellibus de Egnbio, honorabilem potestatem civitatis Florentie, super infrascriptis homines et personas, sub examine sapienţii etidiscreţi vâri d. Paoli de Egubio, indicis ipsius d. potestatis ad offitium super baratteriis, miquis*

extorsiorăbuş et lucris Micho deputaţi:

D. Palmerium de Altovitis de sextu Burgi Dante Alleghieri de sextu Sandi Petri Maiorii Lippum Becche de sextu Ultrarni...” CJ

Acuzarea de „*baratteria*”, de fraudă deci şi de câştiguri ilicite, în timpul slujbei lor de priori, acuzaţi mai departe de conspiraţie împotriva papei, împotriva Negrilor, „slujitori devotaţi ai Sfintei Biserici Romane”, împotriva lui Carlo di Valois, vicarul şi „pacificatorul” papal. Pedeapsa consta din plata unei amenzi de cinci mii de florini fiecare, restituirea bunurilor defraúdate în numai trei zile de la pronunţarea sentinţei. După plata amenzii, erau condamnaţi la doi ani exil în afara hotarelor Toscanei şi la interzicerea perpetuă de a mai ocupa o funcţie publică în Florenţa.

Dante nu s-a prezentat pentru a plăti amenda. Era o sumă uriaşă. N-a restituit ceea ce defraudase pentru că nu luase niciun florin din vistieria Comunei. Şi apoi nu avea nici calitatea ubicuităţii, fiind încă la Roma. De aceea este declarat *reo confesso* şi pedeapsa devine mai aspră. La 10 martie 1302 este emisă o a doua sentinţă care condamnă la moarte, prin arderea pe rug, o serie de Albi importanţi, aproape toţi foşti priori. Printre ei erau Lapo Salterelli, Palmiere Altoviti, Lapo Biondi, Gherardino Diodati, Innami di Ruffoli, Lippo di Becca, Dante Alighieri etc. Sentinţa declara sever: „... *şi quis predictorum ullo tempore în fortiam dicţi Communis pervenerit, talis perveniens igne comburatur şic quod moriatur*... * 63. Desigur că Dante nu a fost vinovat de acea acuzare infamantă ridicată împotriva lui. De altfel, formula din sentinţă *publica famă referente* arată că nu au existat probe precise, ci numai zvonul public, în realitate calomniile adversarilor. Singurul motiv era lupta înverşunată pentru apărarea libertăţilor ameninţate ale Comunei. Toţi biografii săi vechi îl absolvă de orice vină. Interesantă, corespunzătoare adevărului, este afirmaţia cronicarului Giovanni Villani, concetăţean contemporan şi membru al partidului advers, care arată că singura lui vină a fost aceea de a fi fost Alb: „*11 detto*

Dante, era de *maggiori governatori della nostra città, e di quella parte, bene che fosse guelfo*; *e pero senza altra colpa colla detta parte bianca fu cacciato e zbandito di Firenze*" (IX, 136) 64.

Încep acum cei douăzeci de ani de rătăciri, dincolo de cetatea iubită, de familie şi de prieteni, douăzeci de ani de peregrinare „*quasi mendicando*" 05 şi învăţând amar:

„*... come să di sale*
Lo pane altrui e.com e duro căile
Lo scendere e l salir per l dtrui scale..." 86

A fost bătut de vânturi şi de ploile Italiei, biciuit de zăpezi. A fost ca nava pe mare sub aripa furtunilor. A avut viziunea flotelor crestelor Alpilor împlântate în azur şi a cunoscut ca niciun alt poet al lumii „*îi tremolar della marina*" 67. A trăit într-o eternă rătăcire din oraş în oraş, de la o curte la alta. A fost umilit de ospitalitatea seniorilor. Viaţa lui Dante în exil este un gigantic tablou de clarobscur rembrandtesc. Întreaga operă îi este pătrunsă de accentele chinului care îl sfâşia. „*Nava fără pânze şi fără cârmă, purtată spre multe porturi şi ţărmuri de către vânt*" (*Convivio*, I, 3), Dante Alighieri, chiar în paginile docte şi austere ale unui tratat de filologie cum este de *Vulgari Eloquentia* (II, 6), găseşte prilejul să-i deplângă pe toţi cei nenorociţi, dar mai presus pe exilaţii care nu-şi mai văd patria decât în vise: „*şed pietatem majorem illorum babeo, quicumque în exilio tabescentes patriam tantum soniando revisunt*" 68. Dar pe drumurile Italiei opera lui Dante a devenit şi opera întregului popor, epopeea credinţelor, a istoriei, a sângelui, a luminii, a pământului său.

În fiecare colţ al Peninsulei, Dante a dus cu el lumina italianităţii comune, în limba poporului, care să unească pe toţi scriitorii şi vorbitorii ei. Natura italiană, cunoscută acum de poet în toată plenitudinea şi grandoarea uneia dintre cele mai frumoase ţări ale Planetei, pătrunde ca temă centrală în poezia lui Dante, şi prin el în literatura universală. În peregrinările-i continue, el a cunoscut şi toate nedreptăţile diferitelor state mici italiene, a văzut, a

auzit, a simţit toată nefericirea celor mulţi şi umili. Ars de o infinită sete de justiţie, el s-a ridicat deasupra zidurilor Comunei, privind la întreaga Italie, la lumea întreagă, visând umanitatea înfrăţită sub semnul unei înalte morale şi a raţiunii. În anii aceştia Dante Alighieri şi-a spaţiat infinit orizontul intelectual şi sentimental. A cunoscut Italia şi pe italieni, s-a înălţat către perfecţiunea supremă a artei şi a scris *Divina Comedie*.

De îndată ce a aflat ştirea condamnării, Dante a venit de la Roma la Siena, unde se găseau şi alţi tovarăşi de exil, condamnaţi pe nedrept ca şi el. Alţii se refugiaseră la Pisa sau la Arezzo, care erau fortăreţe ghibeline, deci sigure oaze de adăpost pentru adversarii şi ei acum ai Papalităţii, Albii.

La Gargonza, o fortăreaţă a Ubaldinilor, situată între Siena şi Arezzo, s-au întâlnit exilaţii. Printre ei era şi Dante care cedase dorinţei covârşitoare de a se întoarce în patrie, chiar pe calea armelor. Ei izbutesc, cu ajutorul a două mii de mărci de argint, să-i intereseze pe Ubaluini, vechi adversari ai Florenţei, încă de la cdictarea legii care eliberase pe iobagi de servitutea feudală şi distrusese astfel din supremaţia lor seniorală.

La 8 iunie 1302, optsprezece exilaţi florentini pătrund în cortegiu solemn în biserica San Godenzo din Ap culmi Toscanei şi încheie pactul cu Ubaldinii. Printre cele optsprezece căpetenii albe, Danie Alighieri era cel mai înverşunat, ura împotriva adversarilor Negri amestecându-se cu iubirea nemăsurată de Florenţa.

În exil, Albii alcătuiesc un comitet de coordonare al acţiunilor. Din această *Universitas Blancorutn*, dirijată de contele Alessandro da Romena, face parte, în calitate de consilier, şi Dante Alighieri. Sediul este la Arezzo, ca o ironică întorsătură a sorţii, în acea cetate împotriva căreia, cu ani în urmă, luptase Dante, tânărul şi curajosul călăreţ de la Campaldino.

Aceasta era tragica condiţie a exilaţilor. Puteau să ajungă până la pierderea fizionomiei lor ideologice şi politice: unirea cu Ghibelinii, în timp ce Florenţa.

uelfă structural, trebuia să-şi lege destinele de Negri.

Dante este singur, este lipsit de bani. Când moare Uessandro da Romena, nu participă la funeralii, lipindu-i armele şi desigur un cal. Trimite familiei o crisoare de condoleanţe al cărei final este o impresie violentă împotriva exilului şi a sărăciei. A putut i ajutat de notarul Ser Petraccolo, tatăl celei de a ioua muze italice, Francesco Petrarca, şi el izgonit lin Firenze, dar proprietar de case şi în Arezzo. A putut să fie ajutat şi de fratele său vitreg, Francesco Alighieri, om de afaceri, exilat şi el, pentru puţină zreme însă, probabil din pricina rudeniei cu ilustrul prior, apărătorul idealurilor de libertate şi justiţie socială.

„Armata eliberării”, creată cu ajutorul Ubaldinilor, după o serie de lupte de guerriglia, are o întâlnire decisivă la Castel Pulicciano, la mai puţin de 4 mile de Florenţa. Albii conduşi de Scarpetta Ordeâaffi încercau să-şi deschidă drum spre oraş, când au fost interceptaţi de miliţiile florentine în fruntea cărora se afla sălbaticul podestă Fulcieri da Calboli, duşmanul personal al lui Ordeâaffi. Albii sunt înfrânţi, prizonierii tdx ĂJZ – raţi şi decapitaţi în Florenţa. Între ÎNmrf – v-lalţi exilaţi se adânceşte un conflict care fusese iniţial contrastul dintre superioritatea moral-intelectuală i marelui poet şi restul tovarăşilor săi de exil. El nu: redea în tentativele armate nepregătite. Dante paăseşte această tovărăşie *„malvagia e scempia”* e9 care devenise *„tntta ingrata, tntta*: *mat la ed empia”* J°, împotriva lui şi se pregăteşte să facă de acumânainte *„parte per se stesso” 71*. El nu participă la ultima tentativă nebunească a Albilor din iulie 1304, de a ocupa Florenţa. Renunţând a se întoarce în patrie pe calea armelor, singur acum, Dante îşi caută un adăpost în Italia celor cincizeci de state, aflate în tumulturi şi lupte fratricide.

J – Dante Alighieri

Timp de doi ani există o eclipsă quasi totală în biografia dantescă, ale cărei lacune sunt şi aşa imense Dante este oaspetele marchizilor de Malaspina îi va di

Magra. În Milazzo există şi acum ruinele castelului şi o rămăşiţă a unui turn pe care tradiţia populară îi numeşte *turnul lui Dante*. La 6 octombrie 1306, marchizul Franceschino Malaspina, supranumit şi Murocilo, îl însărcina pe oaspetele său să-i fie ambasadoi în încheierea păcii cu episcopul de Luni, Antonio da Camilla. Acordul se încheie la Sarzana, mandatul lui Dante fiind cu totul onorabil pentru poet: „*plenurn, liberam, speciale et generale, cum plaja, libera et generali totorum bonorum administratione*” 72. Episcopul îi dă sărutul care pecetluieşte acordul: „*Pacem meaţii de vobis*” *73*. Alături de castelul episcopal, un stejar, şi el pluricentenar, există de pe vremea lui Dante.

Ospitalitatea familiei Malaspina va fi elogiată în cuvinte care afirmă generoasa lor tradiţie cavalerescă în cântul VIII al *Purgatoriului*:

„*La famă che la vostru casa onora grida i signori e* g *rida la contrada*.

* *îi che ne să chi non vi fu ancora*”.

El va trimite şi una dintre Epistolele sale lui Moroello Malaspina, mulţumind încă o dată pentru buna primire. La ea va adăuga şi o canţonă, *Amor, da che conven pur ch io mi dogita* 73, care ni-l arată pe Dante în Casenţino, îndrăgostit total de o frumoasă prea mândră-şi prea crudă, de al cărei sân tare se sfărâma orice săgeată. Mistuit de patimă, poetul nu se poate depărta de imaginea ei care îi domină absolut voinţa şi orice altă virtute.

Pe Dante nu-l părăseşte însă niciodată gândul reîntoarcerii în patrie. Om matur acum, se gândeşte ca

58

r arin glorie, prin scrierea de cărţi, să poată câştiga dreptul de a se reîntoarce. Acuma începe să scrie mai vul tratat al *Convivio*-ului, dens de date filosofice, rperă demnă de a fi luată în seamă de florentini. Dar tot acum, în munţii Lunigianei, îşi reia lucrul la gigantica sa operă, la *Divina Comedie*.

În casa sa din Florenţa îi rămăseseră primele şapte cânturi ale *Infernului*. Aveau să fie citite de un nepot de

soră, Andrea Poggi, al cărui profil reproducea pe acela atât de caracteristic al unchiului. Arătate poetului Dino Frescobaldi, acesta, dându-şi seama de extraordinara importanţă artistică a versurilor găsite, le expediază marchizului Moroello Malaspina pentru a le înmâna lui Dante Alighieri. La rândul lui marchizul ospitalier îl îndeamnă să-şi continue opera. Ceea ce va face Poetul, căutându-şi în artă raţiunea de a trăi.

După Lunigiana, după rătăcirile meditative în jurul ruinelor cetăţii Luni, care îl învăţau că totul e trecător, dar şi vibrând puternic la magnificul peisaj în care muntele se îmbrăţişează cu marea, din nou Dante Alighieri străbate zone de ceaţă. Din nou şi-l dispută, în peregrinările lui, ca pe Homer cele şapte cetăţi, toate oraşele Italiei. Astfel, padovanii invocă în sprijinul trecerii Poetului prin cetatea lor un document datat 27 august 1306, subscris de un martor care semtează *Dantino quondam Alligerij de Florentin* 76. Iar radiţia, acreditată de unul dintre primii comentatori danteşti, narează despre patetica întâlnire, în Padova, unde picta Capella dell'Arena, între Giotto, cel mai de seamă poet al picturii contemporane, şi Dante Alighieri, cel mai important plastician al artei verbului.

Într-un document lucchez din 1308 se atestă în iraş prezenţa fiului lui Dante, Giovanni Alighieri, prieten al unor negustori şi bancheri cunoscuţi. Aci avea desigur să vie să-şi întâlnească fiul, după atâţia ani de separaţie, poetul exilat şi să se îndrăgostească de Gentucca. Tot în acelaşi an, trebuind să fugă şi din Lucea, poetul rătăceşte în munţi şi ajunge la Mănăstirea Santa Croce del Corvo, agăţată pe coastele unei înălţimi între Lerici şi gurile Magrei. Unui călugăr, Ilario, care îl întreabă pe necunoscutul suspect ce caută în jurul zidurilor mănăstirii, Dante îi răspunde: *Pacem*. Acestui călugăr, căruia i se destăinuie integral, Poetul îi încredinţează prima cantică a operei sale, *Infernul*. Legenda aceasta se termină cu cuvintele de adio ale lui Dante care se pregăteşte să se îmbarce pentru Franţa.

Călătoria în Franţa este o altă supoziţie, o altă

incertitudine a biografiei danteşti. O afirmă răspicat Giovanni Boccaccio în *Viaţa lui Dante*: *„come poate se n ando a Parigi e quivi tutto şi diede alio studio e della filosofia e della teologia”* Giovanni Villani în *Cronica* (L, IX) înregistrează ştirea cu siguranţă: *„andossene alio studio a Bologna e ţoi a Parigi...”* 78. Benvenuto da Imola repetă: *„În matura actate,* l-am *exul dedit se sacrae theologia e Parisiis...”* 79. La fel Giovanni de Serravalle, în Comentariul la traducerea latină a *Divinei Comedii* (1416), aducea o serie de amănunte în legătură cu călătoria la Paris şi reluând interpretarea unui vers latin dintr-o poezie dedicată de Boccaccio lui Petrarca, afirma şi prezenţa lui Dante în Anglia, la Universitatea din Oxford. Un alt argument al celor care susţin călătoria lui Dante în Franţa este scrisoarea călugărului Ilario, de la Mănăstirea del Corvo, de care am pomenit şi care există în codicele (XIX, 8) din biblioteca Laurenziana, codice care aparţinuse lui Boccaccio. Şi Antonio ucci, „trâmbiţaşul Florenţei”, în al său *Centiioquio,* 1 care face elogiul unor bărbaţi iluştri, scriind despre >ante, afirmă:

„N'ando a Parigi, ove d'ogni scienza Somnto maestre fu senza menzogna8 e

O ştire dintr-o *Cronica* ferrareză (al cărei manucris este mai vechi decât secolul al XVI-lea) arată, vident exagerând, că: *„Et ando a Parisi dove era nolto amato dovegie stetete molti arini...”* 81. Marcanonio Nicoletti (1536 – 1596), în *Vite degli scriitori rolgan* Mustris2, reia afirmaţia călătoriei în Franţa: *„Vide poi la Francia, et a Parigi, come în un senato generale* de *primi letteraţi del nome cristiano, per; ottigliezze di dispute şi face reputar uno* de *migliori*? *pin profondi filosofi di tutte le scuole”*. 83 Este dar că Dante cunoştea perfect limba franceză, provensala şi o serie de aluzii la situaţiile din Franţa sunt un alt sprijin în favoarea tezei călătoriei *„ad partes ultramontanas”* 84. După cum cunoştea desăvârşit opera literară a lui Bertrand de Born, Arnaud Daniel, Foulque de Toulouse etc. Romanele Mesei rotunde, ciclul carolingian, aşa-numita *„materia di vrancia”*, i-au servit ca izvoare de

inspiraţie, ca terneni de comparaţie şi de referiri.

În *Divina Comedie* Dante se referă direct la Universitatea pariziană, situată în *Vicus Straminium*, trăda degli Stranii (grămezi de paie sau de fân pe are se aşezau studenţii, în lipsă de bănci!), şi la are predaseră cei mai mari filosofi ai vremii: Alicrto Magno, Tommaso d'Aquino şi subtilul Sigieri li Brabante, pumnalat mortal de un adversar în arta dialecticii:

„Essa e la luce etterna di Sigieri che, leggendo ml vico delii strami Sillogizzo invidioşi veri". 95

La Sorbona, alături de Bologna, glorios centru intelectual al lumii, florentinul Dante Alighieri i-a uimit pe toţi profesorii şi studenţii prezenţi la susţinerea unei dispute de *quolibet*. Înscrisă de Boccaccio în tratatul său dantesc, reevocată cu strălucire de Villemain în al său *Cours de littérature française*, susţinerea a rămas iaimoasă în analele Sorbonci. Susţinătorul, un străin, tânăr încă, cu o fizionomie gravă şi mândră, susţinea asaltul a patrusprezece oponenţi în problemele cele mai înalte ale ştiinţei, filosofici şi teologiei contemporane. Cu o infinită varietate de argumente, Dante, a cărui memorie era într-adevăr formidabilă, şi-a doborât toţi adversarii, şi care victorie în arta dialecticii şi a scolasticii, după cum afirmă cu mândrie Boccaccio: „*... la qual cosa quasi miracolo da tutti i circostanti fu riputata...*" 80.

Incertă cu totul, o călătorie în Anglia ar fi fost urmată şi de una în Germania. Ipoteză cu totul fragilă, ţinând seama şi de locul minor ocupat de „lucrurile germane" în opera dantescă.

Dar de oriunde ar fi fost, Dante Alighieri aleargă în Italia, la vestea pentru el extraordinară, echivalentă cu reîntoarcerea în patrie, a coborârii în Peninsulă a lui Arrigo di I.ussemburgo, împărat al Germaniei şi doritor de a aduce la ascultare şi supunere cetăţile rebele guelfe şi în fruntea cărora se afla superba Florenţa. Pentru toţi exilaţii, pentru toţi Ghibelinii, Arrigo era liberatorul. De multă vrement mai coborâse în Italia împăratul. Scriitorii îl salutat ca pe noul Cezar (Albertino Mussato), ca pe

reprezentantul justiţiei (Cino da Pistoia). Iar Dante, penin care Arrigo era idealul principelui just, ajunge ce. mai arzător propagandist al tânărului împărat, *„l'asser tore della* romană *gloria"*. 87

Ales împărat al romanilor la 27 noiembrie 1303, 1 cununat la Aquísgrana, contele de Lussemburgo putea să fie considerat de unii cronicari ca *„il miliare uomo della Magna e il piu leale e il în franco..."* să prinţ foarte catolic, cerea ca şi Papa a-i confirme alegerea. Acesta îi răspundea favorabil şi se angaja în termen de doi ani să-l încoroleze şi în San Pietro.

Arrigo cobora în Italia declarând că nu vrea săunoască partide şi fracţiuni politice, dar până la trmă va fi lângă Ghibelini. În realitate, Arrigo merea împotriva curentului istoriei. A restaura autoriatea imperială însemna a nu ţine seama de loc le situaţia italiană, de puternicele democraţii guelle un centrul Peninsulei, de signoriile septentrionale: are îşi consolidau tot mai mult autonomia, de regatul francez din Sud, gravitând pe orbita Curiei papale. Italienii nu mai înţelegeau apariţia reîncarnării unei autorităţi anacronice şi goale de conţinut. Ei trăiau realităţile interne şi naţionale, neaspirând la problemele universale. Iată de ce n-au înţeles marele strigăt al proscrisului Dante Alighieri, atunci: înd el lansează, în toamna anului 1310, un adevărat manii est de propagandă imperială, în epistola idresată.: *„Universis et singuris Italiae regtbus etenatoribus almae Urbis, nec non duci bus, marchioibus, comitibus atque populis, humilis italus Dantes llagerii florentinm et exul immeritus..."* 89. Urându-le uturor pace, el le va cere să-l primească aşa cum e cuvine pe noul Moise care îşi va elibera poporul le robia egipteană, pe acela a cărui lumină va face a reînflorească lâncezând-a dreptate... Să salte Italia cuma când îi vine noul soţ, pentru bucuria lumii şi. poporului său.

Dar Florenţa se pregăteşte la o înverşunată rezistenţă. La rândul lui, Arrigo înaintează foarte încet.

La Milano zăboveşte pentru a pune la punct tot an

ticul ceremonial cu care să primească coroana de fier a regilor longobarzi. Rrescia, Pavia, Cremona în revoltă îl opresc mai multă vreme, ca şi intrigile regelui Neapolelui. La 29 iunie 1312, de către trei cardinali trimişi din Anagni de către papa Clement al V-lea, este încununat în bazilica San Giovanni în Laterano. Acum de-abia se hotărăşte să se îndrepte către Toscana şi să asedieze Florenţa.

Între timp Dante adresase o scrisoare împăratului pentru a-l grăbi să vină să zdrobească „vipera”, iar alta, „sceleraţilor” florentini, ameninţându-i cu teribila răzbunare a vulturului imperial, care se îndrepta în zbor către ei pentru a-i pedepsi. Dante devenise prin forţa lucrurilor, a orgoliului şi a furiei partizan quasi ghibelin.

Florenţa nu s-a înspăimântat niciodată. Ea răspunsese de mult ambasadorului imperial cu cea mai gravă mândrie că niciodată şi în faţa nici unui senior nu şi-au coborât coarnele florentinii. Se pregăteşte acum să înfrunte unită pericolul iminent. Pentru aceasta proclamă o amnistie care cuprinde mii de exilaţi. Între excluşi se află desigur Dante Alighieri.

Din Casentino, Dante urmărea războiul. Modernul Dante devine un medieval din punct de vedere politic, parcurgând un drum invers, de la municipiu la imperiu. Dar el nu a participat la nicio acţiune armată împotriva patriei ingrate.

Asediul imperial al Florenţei a durat patruzeci de zile şi nu a fost niciodată prea serios. Bine închişi între ziduri, florentinii refuzau bătălia directă, iar imperialii se mulţumeau cu devastarea câmpurilor înconjurătoare, fără a risca asaltul hotărâtor.

Într-o noapte împăratul ridică asediul şi se retrage spre Pisa, fidelă ideii imperiale, pentru a se pregăti din nou pentru expediţii viitoare. Dar la 24 august 1313, la Buonconvento lângă Siena, Arrigo moare brusc, bolnav, probabil de mai multă vreme, de malarie, şi nu otrăvit de un călugăr dominican. În urma instigaţiilor florentine. Florenţa va exulta: *Congaudete nobis*, „bucuraţi-vă cu noi”, sunt cuvintele cu care începe mesajul florentin trimis

prietenilor şi aliaţilor: A murit tiranul Arrigo, acela care în numele imperiului a semănat distrugere.

Odată cu moartea lealului Arrigo al VII-lea di Lussemburgo, mureau şi toate speranţele lui Dante Alighieri, i se închideau din nou porţile reintrării în cetatea visului său. Şi va păstra un loc în Paradis bunului împărat, susţinătorul idealului său politic şi ultima sa speranţă de fericire pământeană.

Dar el nu încetează niciodată a fi activ. El va trimite în iulie 1314 o scrisoare cardinalilor italieni, prezenţi la Carpentras pentru alegerea Papei, succesor al lui Clemente al V-lea, mort de cancer la 20 aprilie al aceluiaşi an. El îi îndeamnă pe cardinalii italieni să fie uniţi, să readucă pe Papa şi sediul pontifical din nou la Roma, văduvită de cele două mari lumini, ale papalităţii şi ale imperiului, căzută atât de jos, încât „i-ar face milă lui Anibal însuşi”.

Între timp Florenţa suferea atacurile puternice ale pisanului Uguccione della Faggiuola care dorea să aducă întreaga Toscana sub autoritatea şa. Cu scopul de a-şi întări finanţele şi a se consolida politic, în mai 1315, Florenţa decretează o nouă amnistie. Exilaţii amnistiaţi trebuiau să plătească o amendă minimă, să păşească simbolic peste pragul închisorii, să defileze într-o procesiune până la biserica San Giovanni, protectorul cetăţii. Amnistia era atât de largă că-l putea prevede chiar şi pe exilatul cel mai rebel, pe Dante Alighieri.

Prietenilor care îl îndemnau să profite de această ocazie pentru a se reîntoarce în patrie, mândrul florentin le răspunde cu o fermitate morală în stare să-l facă să devină nemuritor numai prin scrierea acestor câteva rânduri: „*Non est haec via redeimdi ad patriam, Pater mi*. *Şed şi alia per vos aut deinde per alias înveniatur, quae famae Dantis atque honori non deroget, illam non lentis passibus acceptabo*. *Quod şi per nullam tăiem Florentin introitur, nunquam Flor*enţiam *introibo*!...” se

Este limpede că această superbă atitudine morală se baza pe conştiinţa cu totul fermă despre propria valoare.

El aştepta încoronarea cu lauri în San Giovanni şi nu procesiunea umiliţilor cu'cenuşă în cap, străzile oraşului, care ar fi trebuit să-l aplaude, pentru a fi încununat drept cel mai mare artist contemporan scrisese poemul la care „şi-au dat mâna şi cerul şi pământul", pentru aceasta, în lungile nopţi de veghe şi de febră a creaţiei, devenise *„per piu anni macro"*? x

Refuzul amnistiei înseamnă o dârză sfidare a Florenţei şi Signoria Cetăţii agravează pedepsele rebelilor care, în cazul prinderii, nu mai erau condamnaţi la arderea pe rug, ci la decapitare.

Dante reîncepe lunga rătăcire în Italia, purtând acum cu el, din ce în ce mai voluminoasă, preţioasă-i încărcătură de manuscrise. Şi din care unele fragmente erau deja cunoscute.

Se va îndrepta acum către Verona, la curtea lui Cangrande della Scala, adversar al guelfilor, mecenat care primea cu largheţă la curtea sa oameni de ştiinţă şi de litere, artişti, muzicanţi şi bufoni. Aici la Verona, penultima etapă a exilului său terestru, Dante avea să întâlnească mulţi florentini şi printre ei, probabil, pe cei doi fii, Pietro, jurisconsult, şi

Jacopo, îndreptat, fără prea mult zel, spre cariera ecleziastică.

Probabil că Dante mai fusese, în 1303 sau 1304, la Verona, aşa cum de altfel îi profetizase strămoşul său Caceiaguida, că primul refugiu, *„primo ostello"*, în exil îi va fi Verona şi Casa Scaligeri. Într-adevăr, trebuie să se repete ceea ce a spus Scipione Maffei, că dacă Florenţa a fost patria naturală, Verona, primul oraş care l-a adăpostit, a fost patria adoptivă a nemuritorului poet. Şi peisajul Veronei putea să-i amintească de Florenţa cu cununa colinelor verzi străbătute ele apele repezi ale Adige-ului, cu turnurile înalte ale Scaligerilor. Ca nicio alta cetate, Verona păstra adânc încrustate vestigiile imperiului. Minunea arhitectonică a catedralei San Zerio, cu chiostrul care păstra imaginea încoronată a „bunului Barbarossa", cu portalul pe care erau sculptaţi în zale de luptă paladinii

Roland şi Olivier, demonstra ideea luptei pentru credinţă şi imperiu. Domneau peste tot vestigiile şi amintirea dinastiei Sveve. Şi mai mult poate amintirea tutelară a Romei. În ruinele miraculos conservate ale Arenei şi ale Teatrului se intuia marele trecut al oraşului.

La curtea din Verona, Cangrande delia Scala crease un adevărat centru prerinascimental. Toţi oamenii de litere, de ştiinţă sau de artă găseau o cordială ospitalitate. Între anii 1316 – 1318 importanţa Scaligerilor creştea vertiginos şi Cangrande ajunge căpitan general al Ghibelinilor în Toscana. De la Federico al II-lea nu mai existase un alt senior care să-l întreacă în curaj, în eleganţă şi cordialitate. După stingerea speranţelor aprinse de venirea lui Arrigo al VIII-lea, ultimul refugiu putea fi în concepţia lui Dante la acest mecena-cavaler, care făcuse din Verona locul de întâlnire al tuturor exilaţilor, însetaţi de libertate şi de justiţie. Cangrande, vicar imperial, era în conflict cu Papa care îi cerea să renunţe la acest titlu. Între ei, o dată mai mult, Dan te va lua partea ideii imperiale, cum a făcut-o şi în utopia sa politică, *De Monarchia*, care codifica principiul dualităţii puterii între cele două coloane ale lumii, Papalitatea, sfera contemplativă a vieţii spirituale, Imperiul, sfera activă a vieţii temporale.

Dar Dante a părăsit şi Veroita şi pe Cangrande. Nu i se potrivea de loc starea de curtean şi probabil Cangrande îl trata cam milităreşte. De altfel, cele mai multe anecdote, care îl arată pe Dante ca un nonconformist, ca un dispreţuitor al prostiei umane, ca un om mândi u, sunt în marea lor majoritate din timpul şederii sale la Verona. Se simţea mereu *extins immeritus*, se simţea mereu victima unei enorme neductptaţ-i, el, cel mai de seamă poet al Italiei, şi de aceea era atât de susceptibil şi sensibilizat. În acelaşi timp el, care condamnase la *Infern* atâţia puternici ai pământului, nu se sfia desigur să-şi arate şi prin vorbe duritatea de diamant a caracterului. Poate că Dante Alighieri a fost decepţionat şi de faptul că nu a putut obţine o catedră la universitatea veroneză. S-a emis teza

că pentru obţinerea unui astfel de post în studiumul veronez, Dante a susţinut la 20 ianuarie 1320, în biserica Sant' Elena, o doctă prelegere intitulată *Quaestio de aqua et terra.92* Aridul argument, dacă apa ar putea fi mai înaltă în vreun loc decât pământul care emerge, era tratat în limba latină, limba savantă, cosmopolită, a intelectualilor contemporani. Rezultatul doleanţelor universitare, nul.

Un biograf contemporan, Cesare Marchi, în cartea sa recentă *Dante în esilio*, are un scurt capitol intitulat: *ÎI romanzo del „non şi* să „93. El consideră că biografia dantescă este în realitate un lung lanţ de *„non şi saK*. Nu se ştie de ce a părăsit curtea lui Cangrande, nu se ştie câţi ani a rămas la Verona, nu se ştie dacă a fost în Istria. Fiecare oraş italian a dorit să-l fi avut pe Dante între zidurile lui, Udine, Pola, Postumia, Parenzo, Treviso, Gorizia şi-l revendică şi sunt mândre de urmele pe care trecerea lui Dante le-ar fi lăsat în incinta lor.

La Ravenna, Dante a plecat, se pare, la invitaţia. seniorului cetăţii, Guido Novella da Polenta. Preadistins cavaler, cult, generos, curajos, ajuns *signore* şi *podestd* al Ravennei, îl cunoştea de mult pe Dante din faima sa literară. Era nepotul Francescăi da Rimini, prima femeie modernă, prima apariţie pasionantă din poezia lumii. El însuşi poet, codicile ravennate păstrează unele *„rime d'amore"* datorate lui. Şi la Ravenna adie suflul înnoitor al prerenaşterii, prin mecenatismul lui Guido Novella da Polenta.

Ravenna îşi păstrează şi astăzi vechea, moarta splendoare. A rămas un oraş de treizeci de mii de locuitori. Clădirile noi se înscriu ia orizont departe, dincolo de incinta cetăţii interioare. Este oraşul celor două inestimabile comori italiene şi universale: al mozaicurilor şi al mormântului lui Dante. În preajma oraşului cu zări dezolante s-au turnat secvenţele principale ale filmului lui Michelangelo Antonioni, cristalizare a unei umanităţi dezesperate, atât de sugestiv intitulat *Deserto Rosso*. Este oraşul pustiului roşu al vieţii şi al isteriei. Oraşul

mormintelor. De la cilindrul gigantic al mausoleului lui Teodoric până la miracolul bolţii înstelate a celor 400 de aştri de aur din mormântul Gallei Placida. Este oraşul minunii de armonie şi simetrie numită San Vitale. Este oraşul scufundării tăcute în mlaştinile putrede pe care este ridicat de sute şi sute de ani. Coborârea lentă spre adâncuri oscilează ca bătăile unui pendul terestru. Marea a fugit undeva la orizont. Iar în Pineta, pe care de atâtea ori o străbătuseră paşii meditativului poet, copacii seculari freamătă perpetuu sub bătaia sirocco-ului.

În niciun alt oraş italian nu sunt mai precis conturate vestigiile trecutei splendori ca în Ravenna. În edificii şi în amintiri. Aici s-au împăcat parcă cele două mari instituţii contrarii, Biserica şi Imperiul. Sarcofagele împăraţilor stau sub paza teoriilor de sfinţi şi de preafericiţi de pe strălucitorii pereţi din Sant' Apollinare Nuovo sau Sant' Apollinare în Classe. Chiar şi barbarii au rămas înmărmuriţi în faţa aurului şi alabastrului mozaicurilor şi le-au respectat. Şi în primul rând, ca un simbol, pe Justinian, restauratorul imperiului roman. Fascinaţia trecutului, în umbra vastelor bazilici, sub înstelarea de azur a mozaicurilor, îl punea în comunicaţie directă pe Dante Alighieri cu o lume de culori, iradiantă, dincolo de pământ. Şi aci el a cizelat *Paraclisul*. Din liniştea îngheţată a mormintelor imperiale sau ale regilor barbari, din vasta solitudine a bisericilor, din freamătul Pinetei, sau din murmurul valurilor verdei Adriatice, se înalţă o aură de pace crepusculară. În apusul istorici se pregătea apusul unui mare poet.

„… *Onorevolmente ricevuto*" S[4], scrie Boccaccio, de către Guido Novella da Polenta, Dante la Ravenna îi are acum alături şi pe copii. Îi era predilectă Beatrice, a cărei apropiere i-a mângâiat melancolia şi al cărei nume îl purta spre anii tinereţii şi spre femeia care îi inspirase cântarea şi acuma îi era călăuză în Paradisul ideal. Îi erau alături şi o serie de prieteni, tovarăşi de credinţă şi de ideal politic. Aşa era Ser Dino Perini, a cărui limbă ascuţită îl definea ca florentin, poetul „volgare" Menghino Mezzani,

versificatorul în „latineşte” Bernardo Canacci. Între prietenii lui Dante la Ravenna erau ţi oamenii de ştiinţă: maestrul Fiduccio dei Milotti, medic şi fizician, preaînvăţatul episcop de Vicenza şi arhiepiscop de Ravenna, Raimondo Concoreggio, autor de tratate de drept, notarul Pietro Giardinino. Aci la Ravenna, cum atestă Boccaccio, Dante a întemeiat o adevărată şcoală literară „în volgare”, limba în care el era primul poet, şi pe care a ridicat-o la cea mai înaltă preţuire, aşa cum făcuse Homer cu greaca şi Virgiliu cu latina. S-a emis ipoteza – nedemonstrată – că Dante ar fi avut în sfârşit o catedră în studium-ul ravennat. Şcoala literară, la care face aluzie Boccaccio, cercul de prieteni al cărui centru era el demonstrează clar faima din ce în ce mai strălucitoare a poetului. O altă mărturie este şi corespondenţa poetică (altfel decât aspratenţionă poetică din anii florentini, cu Forese Donaţi), purtată cu un profesor bolognez, Giovanni del Virgilio. Acesta, în versuri latine, îşi exprima absoluta admiraţie pentru Dante Alighieri, *Pieridium vox nima*, şi-l îndemna să scrie în latineşte pentru a primi meritata cunună de lauri. Răspunsul lui Dante arată încă o dată încrederea lui în triumful „volgarei” şi dorinţa de a fi încununat poet în Florenţa.

Dante are desigur acum înalta conştiinţă a datoriei împlinite, profunda bucurie a celui care şi-a cizelat ultima lucrare. Rătăcind între monumentele funebre ale Ravennei, pe malul lagunelor, printre pinii funerari, sub murmurul vânturilor africane, în această vastă necropolă a imperiului, Dante îşi pregăteşte sfârşitul. Aci, din ultimul refugiu, la curtea graţiosului Polentan, în liniştea solemnă a pământului, între augustele monumente care dovedeau apusul grandorilor umane, încheindu-şi opera, Poetul care evocase măreţele umbre ale istoriei şi patriei sale îşi aţintea ochii de acvila către ultimul orizont terestru, dincolo de ale cărui limite se extinde orizontul ideal al frumuseţii, ai justiţiei, al adevărului şi al păcii.

Dante Alighieri bătea la porţile infinitului. Vocea grava a Adriaticii, vastă respiraţie a oceanului planetar,

interferată cu freamătul vegetal al Pinetei, ajungeau ca un murmur confuz la urechea poetului atent la armonia sferelor cereşti. Pe cerul profund albastru, din noaptea înaltă a Ravennei, scăpărau în drumul lor infinit aştrii rătăcitori, când mâna lui Dante Alighieri, cetăţeanul, exilatul florentin, eruditul, a scris ultimul cuvânt al Poemei: *stelle*. Era rima finală a fiecărei Cântice, era cuvântul ultim al întregii poeme. Ce va fi simţit atunci omul Dante?

Ultimele zile ale lui Dante Alighieri aveau să fie însemnate de o altă tragică ambasadă. Dacă prima, cea de la Roma, avea să-l trimită pe căile exilului, aceasta, ultima, la Veneţia, avea să-l exileze, pentru totdeauna, pe căile infinite ale morţii.

În vara anului 1321 izbucnise un conflict între Ravenna şi Veneţia. Ravennaţii capturaseră nave şi marinari. În luptă căzuseră şi unii marinari veneţieni. Guido Novella da Polenta trimite pentru aplanarea conflictului o ambasadă, în care se afla şi doctul şi elocventul maestru al retoricei din Ravenna, poetul florentin Dante Alighieri. Nu există nicio mărturie directă despre felul în care s-au desfăşurat tratativele la Veneţia. Doar o serie de anecdote care scot în relief, o dată mai mult, inteligenţa supremă şi causticitatea lui Dante Alighieri. Drumul de întoarcere a fost pe uscat. El dura trei zile de la Veneţia la Ravenna şi traversa zone de lagune, din care exalau miasme şi în care colcăia malaria. În aceleaşi zone, peste cinci sute de ani, avea să fie ucisă, tot de malarie, şi Anita Garibaldi. Dante se îmbolnăveşte grav. Avea să-i mângâie ultimele clipe acea fiica celestială care a fost Beatrice, comparabila cu suor Maria Celeste, veghetoarea piuă la urmă asupra marelui orb, care a fost cel mai de seamă savant ai secolului al XVII-lea, Galileo Galilei.

De altfel întreaga Ravenna este consternata, urmărind cu nelinişte agonia, lupta dintre viaţă şi moarte a acelui străin care acum era o altă lumină a cetăţii. Dante a murit în noaptea de treisprezece spre patrusprezece

septembrie 1321, avea cincizeci şi şase de ani şi patru luni. Murea astfel, din pricina indirectă a unei bande de marinari, prematur, cel mai mare poet al Italiei şi unul din cele douăzeci de înalte spirite pe care le avusese omenirea de-a lungul celor şase mii de ani de istorie. Încununat cu laur de către Guido Novella care pronunţă şi elogiul funebru, este purtat pe umeri de către cei mai de seamă cetăţeni ai Ravennei şi înmormântat într-o capelă aparţinând bisericii călugărilor francescani.

Moartea marelui poet florentin va trezi vaste ecouri în întreaga Italie. Poeţii se întrec în a deplora tragicul eveniment, ca Giovanni Quirini care va declara că Muzele declină acum şi că versurile care cunoscuseră onoarea şi stima sunt în absolută decadenţă de când a tăcut marea voce a poeziei:

„Lo mondo flora îl *glorioso Dante mă tu Ravenna, che l'avesti* în *vita ed hor Fhai morto, ne şei pin agradita"*. 95

Acum va scrie şi Giovanni del Virgilio despre *„gloria musarttm, vulgo gratissimus auctor Inc iacet, et farm pulsat utrumque poltim"* 96.

În schimb Florenţa apare cu atât mai micşorată şi cristalizarea reproşurilor adresate patriei Ingrate culmină în capitolul din *Viaţa lui Dante* a lui Giovanni

Boccaccio şi intitulat adecvat: *Rimprovero ai florentini*: „O *ingrata patria, qital demenza, qual trascuraggine ti teneva, quando tu il tuo carissimo cittadino, il tuo benejattore precipuo, il tuo unico poeta, con crucleltă disusata metteresti în fuga... Morto e il tuo Dante Alighieri in quello esilio ci*: *e tu ingiustamente, del suo valoare invidiosa, gli des ti..." a7*.

Acelaşi strigăt de puternică revoltă va ţâşni şi de sub pana lui Cino da Pistoia:

*„Canzone mia, alia nuda Fiorenza Oggim*a' *di speranza te n andrai*:

Di che han puo trar mai.

Ch'ornai ha hen di lungi al becco l'erba.

Ecco la profesia che cio sentenza Or e compiuta, Fiorenza; *e tu*-l să-i.

Se tu conoscerai
11 tuo gran danno, piangi, che t'acerba;
E quella savia Ravenna, che set ba 11 tuo tesoro, allegra să ne *goda Che e degna di loda…"* 08

Giovanni Boccaccio îndemna Florenţa să redevină mama poetului şi nu duşmană şi să-l readucă, mort măcar, pe acela care se declarase mereu florentin, cu tot lungul exil. Cu toate că el se arăta sigur că Ravenna nu va ceda niciodată pe marele dispărut, înmormântat ca o altă glorie în acest oraş al trecutului şi istorici: şi într-adevăr aşa a fost. Numeroasele tentative, pe care le-au făcut florentinii de a-l reavea pe Dante, au fost totdeauna respinse. Prima a fost în 1396, când se împlineau 73 de ani de la moartea poetului.

S-a propus atunci să se ridice monumente memoriale în Catedrala Santa Maria del Fiore, la cinci cetăţeni iluştri, printre care Dante, Petrarca şi Boccaccio. Cererea rămăşiţelor lui Dante, pentru a fi în gropate în acest mormânt, a fost respinsă de Ravenna. Aceeaşi soartă o are o a doua cerere, cu treizeci de ani mai târziu. În 1476, va fi respinsă şi cererea lui Lorenzo clei Medici, cu tot sprijinul lui Bernardo Bembo. Cea de a patra tentativă are auspicii favorabile. Era papă acum faimosul mecenat Leone al X-lea, din familia Medicilor şi senior al Ravennei, care trecuse în patrimoniul papalităţii. Lui îi adresează în 1519 Academia Medicee un memoriu detailat relativ la întoarcerea rămăşiţelor lui Dante în patrie. Printre semnatari se afla un descendent al familiei Portinari şi Michelangelo Buonarroti însuşi, care se şi angaja să-i ridice lui Dante un monument demn de măreţia lui. (Ar fi fost desigur cel mai demn monument ridicat de sculptorul titanic, de cel mai dantesc pictor al *Judecăţii universale*, celui mai michelangelesc poet.) Papa, florentin şi îndrăgostit de artă şi cultură, aprobă petiţia. Comisia trimisă la Ravenna deschide sarcofagul şi găseşte doar câteva fragmente minime de oase şi frunze uscate de laur. Explicaţia pe care o dau în raportul lor delegaţii Academiei Medicee, presupuşi a fi oameni docţi ai secolului al XVI-

lea, este într-adevăr extraordinară: *„... andati duc deputaţi* dell'*Accademia non trovaron Dante ne în animo, ne în corpo, e creduto che.com cgli în vita avea ed în corpo ed în anima peregrinato per l'Inferno, Purgatorio e Paradiso, cosi în morte, ed în anima ed în corpo, avesse dovuto essere stato în alcun di quei ricettacoli ricevuto ed accolto...”*

O asemenea explicaţie demnă de evul mediu teologal dar şi de fulgerele unor catolici ferventi nu poate mulţumi pe nimeni. Apare clar că oasele divinului poet, care nici în mormânt nu-şi găsise liniştea, fuseseră furate de către călugării francescani care aveau în custodie şi mormântul lui Dante. Poate că delegaţii Academiei florentine se inspiraseră şi din lectura *Epigrafului* care aparţinea discipolului lui Dante întru poezia „vulgară”, Bernardo Canacci:

*„Hâra Monarchiae, superos, Phlegetonta lacusqtte lustr*ând-o *cetini, voluerunt quousquc*; *şed i-jitia tars cessit melioribus hospita castris, actoremque şutim petiit felicior astris, hâc claudor Dantes, patriis extorris ăla oris quem gen uit parvi Florentia maier amoraş* 109

Au trecut secolele şi taina a fost bine păstrată. În 1782 cardinalul Luigi Valenţi Gonzaga a încredinţat arhitectului din Ravenna, Camillo Morigia, sarcina de a renova în întregime mausoleul lui Dante, construit iniţial în forme sobre şi armonice de către Pietro Lombardi. Morigia a păstrat conturul clasic, austeritatea sarcofagului.

Cu această ocazie a fost deschisă şi arca dantescă *„per riconoscere Vaiitenticita. di un tanto prezioso deposito”* 101. Deziluzia a fost totală, sarcofagul pecetluit cu sigiliul Cardinalului şi formula oficială publică dubitativă şi vagă: *„vi şi rinvenne cio ch era necessario per nori dubitarne*!...” 102 Din nou se aşterne tăcerea peste mormântul gol din Ravenna.

Când au început pregătirile pentru celebrarea celui de al şaselea centenar de la naşterea poetului, la 7 mai 1864, consiliul comunal al Florenţei adresează din nou către Ravenna cererea de restituire a oaselor divinului

poet, care echivala cu reîntoarcerea lui din exil. În şedinţa sa din 27 iulie 1864, consiliul municipal ravennat declara solemn, respingând definitiv şi pentru totdeauna pe florentini: *„che il deposito delle sacre ossa di Dante Alighieri în Ravenna non pito, pei destini felicemente rmitaţi* d'*Italia, consider arşi come perpetuazione di esilio, una esendo la legge che raccoglie con duraturo vincolo tutte le città italiane...”* 10 s.

Consiliul municipal al Ravennei ignora faptul că mausoleul lui Dante este în realitate un cenotaf. În programul desfăşurării ceremoniilor centenarului era prevăzută şi deschiderea mormântului şi identificarea oaselor.

S-a întâmplat un lucru extraordinar. În ziua de 27 mai, în timp ce se lucra în capela di Braccioforte lângă mausoleul lui Dante, pentru unele amenajări pricinuite de sărbătoarea care se apropia, au trebuit să se scoată câteva cărămizi dintr-un zid, pentru a face loc unei pompe de apă. Cu acest prilej lucrătorul Pio Feletti a descoperit în respectivul zid o ladă de lemn, în care se aflau oase umane, identificate a fi ale lui Dante prin două inscripţii, una aflată în exterior: *„Dantis ossa a* me *Fre Antonio Santi hâc posita Ano 1677 die 18 octobris*, iar cea de a doua pe interiorul capacului: *Dantis osso denuper revisa die 3-a junii 1677...”* 104. S-a emis ulterior ipoteza că oasele lui Dante n-au fost furate de franciscani printr-o gaură practicată într-unul din pereţii sarcofagului cu prilejul aprobării petiţiei florentinilor de către Papa Leone al X-lea, în 1515, ci ulterior. Primul furt ar fi fost practicat prin deschiderea capacului sarcofagului. Pentru verificarea ultimă şi într-adevăr cea mai concludentă, s-a deschis şi sarcofagul de piatră, în care trupul marelui poet fusese coborât de către cei mai de seamă oameni ai Ravennei, în frunte cu Guido Novella da Polenta. Nimeni nu mai cunoştea acum secretul pierdut în noaptea timpului. Şi găsirea lăzii cu oseminte şi inscripţii produsese cea mai tumultuoasă derută. Dacă s-3 r fi găsit şi în sarcofag oseminte? Verificarea a avut loc la 7 iunie 1865 şi

sarcofagul a fost găsit gol, în afara unor fragmente de oase care corespundeau integral celor aflate în lada descoperită în chip miraculos. Experţii în medicină şi anatomie au dovedit fără nâcă o posibilitate de îndoiala aceasta corespondenţă.

Recompus, scheletul, într-un coşciug de cristal, a fost expus timp de trei zile. A fost un pelerinaj emoţionant al întregii Italii. La 26 iunie, într-un dublu coşciug de lemn de nuc şi de plumb, scheletul lui Dante a fost din nou depus în arca de piatra multiseculară.

Totuşi exilul lui Dante nu s-a terminat. Un sculptor a furat unele mici fragmente de oase pe care le-a vândut pe preţuri exorbitante şi despre care nu se mai ştie nimic. Chiar şi un om de ştiinţă, profitând de ocazia reconstituirii scheletului, a furat o falangă de deget pe care, ca pe un fetiş, a adorat-o întreaga viaţă, de-abia la moarte restituind-o Ravennei.

Când reprezentanţii celor şase sute de oameni de ştiinţă şi cultură din lumea întreagă, prezenţi la Congresul Internaţional de Studii Danteşti, care şi-a desfăşurat lucrările în cele trei oraşe danteşti, Firenze, Verona şi Ravenna în aprilie 1965, s-au închinat la mormântul lui Dante, aducându-i noi cununi de laur, a fost cel mai emoţionant omagiu al culturii universale către genialul poet al Italiei. Flăcările lămpii votive aruncau lumini şi umbre pe albii pereţi de marmoră ai micului templu, iar mâinile care au atins inscripţia funerară şi piedestalul bustului poetului au tremurat semnând în cartea de aur a templului, pe care a prezentat-o solemn vestala acestor locuri, mutilatul de război Antonio Fusconi, acela care de peste patruzeci de ani este cel mai credincios paznic al mormântului. Şi al cărui singur orgoliu, al unicei fapte care îi justifică existenţa, este că a sărutat craniul lui Dante într-o noapte a anului 1921. Atunci, cu prilejul comemorării a şase sute de ani de la moarte, s-a procedat la o nouă cercetare ştiinţifică asupra rămăşiţelor danteşti de către savanţi eminenţi, care au descoperit prin analizele făcute că Dante suferise de arterită şi uremie. Rămas o

noapte singur în mausoleu, paznic al osemintelor descoperite, Antonio Fusconi nu a putut rezista şi cu infinită reverenţă şi-a apropiat buzele de tâmplele craniului poetului gloriei patriei sale.

Există o mască mortuară despre care se crede că este autentică şi că a fost luată de pe faţa cadavrului lui Dante, în urma dispoziţiei date de Guido Novella da Polenta. Este aşa-numita mască Torrigiani, după numele marchizului care a dăruit-o în 1865 comunei florentine şi se găseşte în muzeul naţional care se află acum în Palazzo del Bargello, unde se află şi afrescul lui Giotto în care este reprezentat şi tânărul Dante Alighieri. O altă interesantă mască mortuară a lui Dante a fost în posesia englezului Seymour Kirkup, redescoperitorul afrescului lui Giotto şi apoi în aceea a ilustrului istoric literar Alessandro D'Ancona care a dăruit-o şi el Florenţei, în anul 1911 şi acum se află în Palazzo Vecchio. Majoritatea cercetătorilor nu pot să le considere decât „false" aceste măşti, deoarece nu au fost luate de pe chipul celui mort, în secolul al XIV-lea neuzitându-se acest procedeu. Totuşi aceste măşti reproduc chipuri pe care este imprimată măreţia şi seninătatea unui om într-adevăr deosebit. Există în toată iconografia dantescă multe trăsături comune: fruntea înaltă şi cu riduri date de meditaţie, obrazul scobit de suferinţă, nasul acvilin, gura mică, cu buza inferioară împinsă înainte într-un act parcă de strâmbătură dispreţuitoare. Poate că iconografia dantescă şi-a găsit izvorul în admirabilul portret literar al fizicului lui Dante Alighieri schiţat de Giovanni Boccaccio, una dintre cele mai realizate artistic pagini ale prozei sale: „*Fu adunque questro nostro poeta di mediocre statura, e poi che alia matura era fu pervenuto, ando alqncinto cmvetto, e era* îl %*un andare grave e mansueto, d'onestissimi panni sempre vestito in queli abito che era alla sua maturita convenevole. 11 suo volto fu lungo, e-l naso aqnilino e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dai labbro di sotto era quel di sopra avansato*; *e il colore era bruno*, ei *capcili e la barba spessi, nevi e crapi, e sempre*

nella jaccia malinconico e pensoso", 105 Acest portret îl defineşte într-adevăr pe Dante Alighieri, poetul *Divinei Comedii*, cu caracter format, cu aspect grav, imaginea unui suflet puternic, susţinut de o voinţă de fier, dar există şi un Dante, poet al *Vieţii Noi*. Şi cel mai frumos este al lui Giotto, pe peretele altarului Capelei Palatului Bargello, muzeul naţional al Florenţei contemporane. În vasta compoziţie a afrescului care exalta gloria Florenţei sunt prezente personalităţile care au ilustrat viaţa oraşului de pe Arno. Ce! mai de seamă poet pictat de cel mai de seamă pictor al vremii. Aşa cum avea să scrie Giorgio Vasari în capitolul despre Giotto din ale sale *Vieţi*: *„Dante Alighieri coetaneo ed emulo suo grandissimo e non meno famoso poeta, che şi fusese ne medesimi tempi Giotto pittere..."* 10S. Şi mai departe, Vasari identifica în afrescul lui Giotto pe Brunetto Latini, maestrul lui Dante Alighieri, şi pe „marele cetăţean" al vremii, Corso Donaţi. Prima menţiune despre portretul lui Dante din Bargello fusese făcută de Filippo Villani (fl409) şi reluată de Giannozzo Manetti (ţi 459). În secolele următoare, Palazzo del Podesta fusese transformat în închisoare, iar afrescul lui Giotto dispăruse sub tencuială! Multe încercări au fost făcute de-a lungul timpului pentru redescoperirea afrescului care s-a întâmplat în anul 1840, datorită tenacităţii a trei cunoscuţi dantologi, americanul Richard Henry Vi Ide, englezul Seymour Kirkup (care a executat un desen facsimil ai portretului lui Dante, mai înainte de „restaurare") şi italianul G.A. Bezzi.

După Giotto, Domenico di Michelino cu cunoscutul tablou din domul florentin, cu maiestuosul Dante, care ţine în mâna stângă deschis volumul *Divinei Comedii*, iar cu dreapta arată spre cele trei tărâmuri de dincolo de lume, în timp ce departe, la orizont, se profilează zidurile Florenţei. Au urmat Andrea del Castagno, Benozzo Gozzoli, Ratfaello etc., până la Delacroix, la prerafaelitul Dante Gabriel Rossetti sau romanticul G. Dore.

Dante a fost totdeauna un om viu, chiar după moarte. Mai mult decât pe titanul literaturii, oamenii l-au iubit pe

Dante omul, pe Dante cetăţeanul, omul aspru al înaltelor idealuri, pe exilat şi pe cerşetor, pe cel apt de ură şi de dragoste nemărginită, de cel mai înalt orgoliu, dar şi de umilinţă. Dincolo de înalta fantezie care l-a purtat pe Dante în iradiantele ceruri, noi îl vom simţi totdeauna alături pentru profunda sa umanitate. El nu este omul „în general” în afara spaţiului şi a timpurilor, ci cetăţeanul Florenţei contemporane, pur tind şi în viaţă şi în tărâmurile de dincolo de hune întreaga sa energie, întreaga dramă umană, toate pasiunile şi sentimentele. În cartea sa el este un om în primul rând – *Divina Comedie* de la primul până la ultimul vers este pătrunsă de via personalitate a creatorului ei. A fost totdeauna un pasionat, un violent uneori. Emoţiile sale intense, persistente îi înflăcărau fantezia până a-i domina de multe ori gândirea. El nu umbla niciodată cu jumătăţi de măsuri. Îi urăşte intens pe indiferenţi, pe neutrali, se aruncă total ca într-o apă, atunci când susţine o opinie estetică, politică sau morală. El este omul absolutei sincerităţi, fără de reticenţe. Nu-şi ascunde niciodată şi sub niciun văl gândirea, detestând nehotărârea, oscilarea, abdicarea de la propria personalitate.

Era un om activ, un om complet. Călărea şi ştia să mânuiască spada, curta pe tinerele femei florentine, era activ în consiliile de conducere ale oraşului. Sutele şi sutele de comparaţii din opera sa ni-l arată că ştia totul despre oraşul vremii sale: vânătoarea de mistreţi, de lupi, de iepuri sau de păsări, vânătoarea cu şoimi, jocurile distractive (şahul, jocul de zaruri), dansurile caracteristice, muzica şi poezia. Ştia să deseneze şi simţul vederii poate să fie considerat ca cel mai ascuţit la el. Marile peisaje, vastele orizonturi, liniile, culorile, nuanţele, reliefurile, jocurile mobile ale luminii şi umbrelor au fost surprinse de cea mai pătrunzătoare vedere şi transmise artei cuvântului prin cele mai desăvârşite corespondente. A fost şi muzician: „*sommamente* şi *diletto în suoni e cânţi nella sita giovinezza e a ciascuno che a quei tempi era ottimo cântătoare e soncitoare fu amico*” 107. (Boccaccio). Mai

mult, Francesco Filelfo în a sa *Vita Dantis* va afirma că Dante însuşi: *„Canebat suavissime, vocern habebat apertissime, organ o citharaque calebat pulcherrime ac personabat quibtts solebat suam senectutem* în *solitudine delectare*" 108. Din operele sale rezultă o cunoaştere perfectă a noţiunilor despre muzică, Dante utilizând cu toate nuanţele lexicul tehnic adecvat. Casella i-a fost prieten, el i-a pus pe note versurile tinereţii, iar miracolul polifonic al *Divinei Comedii* va fi exemplul cel mai înalt de arta armoniei verbului, a limbajului uman, devenit muzică.

Un mare număr de comparaţii din opera dantescă îşi au originea în mirosul extrem de fin al poetului, în gustul său delicat şi sobru.

Omul Dante este şi primul scriitor care a văzut omul nu ca pe o fiinţă abstractă, un conglomerat de vicii ori de virtuţi, ci ca pe o complexă realitate vie, o creatură de carne, de sânge şi de nervi, creată pentru durere dar şi pentru bucurie, pentru raţiune dar şi pentru vis. Aşa este acea culminaţie a psihologiei danteşti şi umane care cristalizează în episodul Francescăi da Rimini. El are şi meritul de a fi descoperit, principiu cu totul modern, în acela care trebuie să înveţe, în discipol, în şcolar, omul. Mutilat de scolastică şi teologie, ascetic şi mistic, şcolarul dantesc trebuie să îmbarce experienţa. El este însetat de cunoaştere, de dorinţa de a şti. De aceea este un pasionat. De aceea se ţine seama de concordanţa dintre educaţia corpului şi a sufletului. De aceea omul simte, în orice condiţie, că el este creatorul destinului său, şi că fericirea nu poate fi dobândită decât după învingerea tuturor obstacolelor pe care complexa viaţă ni le ridică în cale.

Poate că niciun alt scriitor al lumii nu s-a prezentat atât de integral conturat în opera sa ca Dante Alighieri. El este protagonistul poemei şi nu s-a descris niciodată ca o entitate perfectă. Dimpotrivă, ca om care sintetizează în sine întreaga umanitate contemporană cu toate virtuţile, cu toate defectele şi slăbiciunile. El este generos, nobil, compătimitor, duios, indulgent, reverenţios dar şi violent, orgolios, nehotărât, încăpăţânat, aspru, sălbatic chiar,

fricos etc. Într-adevăr nimic din ceea ce este uman nu-i este străin omului Dante. De aceea, cu justă raţiune s-a propus cândva ca opera sa să fie numită *Danteide*.

Îndepărtat de orice ascetism aspru, Dante nu a respins niciodată viaţa terestră pentru a cerurilor. În epoca lui, epocă de interferenţă între două civilizaţii, evul mediu feudal şi ascetic, izbit în permanenţă de undele noi ale liberei Renaşteri, el a cultivat mai ales virtuţile care conturează pe omul nou, a cărui universalitate va celebra-o primul între toţi scriitorii lumii.

Cel mai mare poet al lumii morţilor nu a fost niciodată un poet al morţii. El a evadat din acea literatură medievală care descria moartea în starea ei oribilă, în dizolvarea cărnii, în putrefacţie. La el nu există teribilul miros al descompunerii, nu dansează, ca în Cimitirul din Pisa, scheletele. Morţii lui Dante sunt vii, iar poetul nu vrea să înspăimânte niciodată. Aceasta este o altă trăsătură nouă a omului şi a scriitorului care nu vrea să terorizeze, anunţând noua istorie a omenirii în Renaştere. Nietzsche l-a putut defini pe Dante Alighieri, în *Crepusculul idolilor*, „hiena care face poezie între morminte”. În realitate Dante a dat viaţă morţilor. Şi chiar credinţa lui Dante este mai mult raţionalistă decât afectivă. Dumnezeul lui este mai curând o entitate metafizică decât divinitatea creştină din *Biblie*. Este motorul prim, lumina infinită, justiţia. De altfel nici virtuţile biblice ale unui creştin nu-i sunt caracteristice omului Dante. *Evanghelia* recomandă castitatea, umilinţa, sărăcia, iertarea, iubirea duşmanilor, blândeţea, şi Dante a fost un îndrăgostit, mândru, se lamentează că-i sărac, doreşte să se răzbunej se arată crud. El o zeifică pe Beatrice din care face simbolul credinţei sale, contopind în ea toate datele ştiinţei, religiei şi poeziei şi creând o nouă divinitate. El admiră lumea păgânilor şi poezia lor. Geniile Antichităţii sunt plasate în Limb, împăratul Traian în cer, Caton este paznic al Purgatoriului, Virgiliu călăuză chiar pentru un poet creştin. El critică aşa cum n-a mai criticat cineva vreodată stările de lucru ale Curiei romane şi ale

catolicismului. Cu toate semnificaţiile alegorismului său care îi pătrunde poema, doritor de o reformă spirituală a omenirii, se substituie el însuşi clericilor corupţi. Asemenea concepţie liberă despre creştinism izvora poate din scepticismul general al florentinilor, oameni ele comerţ şi de afaceri, care rămâneau doar nişte practicieni fideli ai formelor religiei dar nu şi ai conţinutului. De altfel G. Villani o afirmase foarte clar (IV, 29): *„La città era* in que *tempi molto corrolta di eresia*; *e intra le altre era della setta delii Epicurei per vizio di lussuria e di gola… K* 109. Farinata degli Überti nega Providenţa şi declara că trebuie să storci din viaţă toate bucuriile, căci după viaţa pământească nu mai există nimic. Şi Guido Cavalcanti considera că moare odată cu trupul şi sufletul. Iar Dante l-a admirat nespus de mult pe Farinata, iar Cavalcanti i-a fost cel mai de aproape prieten.

Libertatea morală are ca o trăsătură caracteristică libertatea cetăţenească. Ei i se poate jertfi chiar şi viaţa, cum a făcut Cato din Utica. Setea de libertate se aliază cu cea mai dârză energie. Pe omul Dante nu l-a abătut nicio decepţie şi niciun eşec. El este cu adevărat omul horaţian puternic, pe care nici sărăcia, nici moartea, nici lanţurile nu-l înfricoşează: *„Sibi qui imperiosus Quem nequc pauperies, neque mers*.

Neque vincula terrent”.

Despre el însuşi va scrie Dante în *Paradis* (XVII, 23 – 24), că se simte în faţa loviturilor sorţii: *„Ben tetragono ai colpi di centura”* u0, piramida tetragonală fiind cea mai stabilă dintre figurile geometrice, corpul care îşi are centrul de gravitate cel mai echilibrat, care revine mereu pe propria-i bază. Dante este înainte de orice un om activ şi apoi up creator, un poet. Prima sa mişcare, prima sa aderare este totdeauna la lucrurile realităţii şi ale vieţii. Acţiunea este pentru el*negoţ irim*, arta, poezia este *otium*. El ştia că-şi clădeşte independenţa pe nefericire. Scriitor liber, îşi putea îngădui să cheme înaintea propriului tribunal pe orice acuzat. Om înaintat al epocii, fondatorul noii literaturi, reprezentant al celor care se eliberaseră de

lanţurile grele feudale, îndrăzneşte să judece şi puterea temporală dar şi pe cea spirituală. El sparge tiparele în care de secole scolastica infirma gândirea umană. Pentru el silogismul, pentru el dialectica scolastică nu mai au nicio importanţă; nu mai sunt dogme infah libile. Dialectica devine mai ales arta de a raţiona. El a apropiat de mase o serie de entităţi până atunci aparţinând elitelor intelectuale. Se apropie de Renaştere îndeosebi prin forţa analizei psihologice, prin extraordinara plasticitate a formei. Nu mai este prezent evul mediu, de fier şi de asceză, epopeea medievală a ciclului carolingian îşi rostogoleşte undeva, departe, sonorităţile războinice. A dispărut ardoarea luptătorilor, a paladinilor medievali, răsună ecourile freamătului cetăţenesc, ale Italiei contemporane. Partizanul, exilatul, patriotul, răzbunătorul, Dante, omul întrupat, este protagonistul *Divinei Comedii*, reprezentarea integrală a vieţii contemporane, în toate contradicţiile sale. În el există încă şocul celor două lumi care nu se pot concilia, lumea teocratică, anihilatoarea personalităţii umane, şi lumea comunei libere, în care personalitatea umană are un rol preponderent şi care se va împinge până la un cult al individualismului. În lumea trecutului omul este sfântul contemplator, în lumea prezentului omul este *eroul* activ. În trecut omul este învăluit în nebuloasa aură a miturilor credinţei, în prezent el are deplină conştiinţă a propriei individualităţi. Reflex filosofic al trecutului, în prezent preludiu al artei şi culturii moderne. Asupra sa, creastă solitară, se revarsă lumina aurorei Renaşterii şi el a deschis porţile noii ere, infinitul univers al faimosului. Dante a fost pentru totdeauna pecetluit cu pecetea realităţii umane.

Misiunea spirituală, didactică, viziunea supremă a imaginarei sale călătorii în ţările de dincolo de hărţi nu l-au făcut vreodată să uite Florenţa, să dispere de a nu putea învinge cruzimea care *„fuor lo serra”.111 Divina Comedie* este un lung strigăt de dragoste către patria sa, cu atât mai dezesperant cu cât el nu va mai revedea-o niciodată. Marii drame a istoriei italiene el îi este, mai

mult decât toţi alţi creatori, cântăreţul. În vremurile acelea de tenebre istorice, el a fost ambasadorul Italiei pe lângă toate popoarele lumii.

Cele şapte secole care s-au scurs de la naşterea poetului italian nu au făcut să coboare curba interesului pentru opera sa. Opera sa este o sumă a experienţei umane, în care s-au acumulat toate cunoştinţele, întreaga sa iubire, mâniile şi elanurile sale de suflet înalt şi dispreţuitor. El este omul aflat în conflict cu sine însuşi dar şi cu întreg Universul, voce solitară dar care însumează pe a tuturor oamenilor contemporaneităţii sale. Opera sa nu a putut să fie niciodată uitată. Şi despre el puteau scrie poeţi ca Chaucer*: „Înţeleptul poet al Florenţei, înaltul Dante”*...; *„admirabilul Dante... inimitabilul, înaltul, profundul şi impenetrabilul Dante”* (César de Nostradamus); *„... voulez-vouz être remué, voluez-vous savoir jusqu'où l'Imagination de la douleur peut s'étendre, voulez-vous connaître la poésie des tortures et les hymnes de la chair et du sang, descendez dans* l'Enfer *du Dante”* 112 (Chateaubriand, *Génie du Christianisme*)*”*; *„... Les magiques paroles de notre plus grand poète şont le prisme de l'univers*; *toutes şes merveilles's y réfléchissent, s y divisent, s y recomposent*; *les sons imitent les couleurs, les couleurs se fondent en harmonie*; *la rime, sonore ou bizarre, rapide ou prolongée, est inspirée par cette divination poétique, beauté supreme de l'art, triomphe du génie, qui découvre dans notre nature tous les secrets en relation avec le coeur de l'homme...”* 113 (Mme de Staël, Corinne). *„Poezia lui Dante poate să fie considerată ca o punte aruncată peste fluviul timpului, care uneşte lumea modernă cu cea veche... Dante a fost primul reformator religios... primul care a trezit o Europă adormită, el a creat un limbaj muzical şi persuasiv, plecând de la un haos de barbarisme nearmonice... El a fost Luciferul acelui grup de astre care a ţâşnit din secolul al XIV-lea al unei halii republicane, ca dintr-un Paradis, în tenebrele unei lumi a nopţii”* (Shelley). *„Patria s-a încarnat în Dante”* (Mazzini, 1842). „Divina Comedie *este, fără comparaţii, cea mai mare operă de*

imaginaţie care a apărut după poemele lui Horner” (Macaulay). *„Din adâncul acestei nelinişti, din abisul sentimentului mortalităţii noastre, ieşim la lumina unui alt cer, cum din adâncul Infernului a ieşit Dante să revadă stelele...”* (Miguel de Unamuno). *„... La şcoala lui Dante, am cucerit o mare parte din acea valoare mentală (oricât de insignifiantă ar putea să fie), care mi-a servit să străbat drumul vieţii până aproape de 73 de ani...”* (Gladstone). *„Baudelaire «a răsturnat opera lui Dante şi, aşezându-l pe Satan în înalt, a coborât spre Dumnezeu...»”* (Verliaeren). *„... Aş vrea să vorbesc despre Dante ca despre un mare poet, cea mai înaltă figură poetică, care s-a ridicat în Europa între Virgiliu şi Shakespeare...”* (Louis Gillet). *„... Le mot qui explique toute l'oeuvre de Dante, c'est l'Amour...” 1U* (Paul Claudel). *„... Je crois, en tout caz, que peu d'exemples font mieux comprendre ce cu'est. L'agrandissement (jusqu'à l'Univers) du sentiment aliun objet particulier (et de cel objet lui-même) que menté par Béatrice...”* 115 (Pierre Teilhard de Chardin).

Aceste cu totul reduse spicuiri din iniile de opinii despre Dante Alighieri demonstrează înalta apreciere cu care oricând, în trecut sau în prezent, cele mai autorizate voci ale culturii universale s-au însumat într-un gigantic cor general, pentru a intona absolute elogii celui mai de seamă poet de până acum al latinităţii, italianul Dante Alighieri.

7 – Dante Alighieri

II. INTRODUCERE ÎN STUDIUL OPEREI LUI DANTE

Este considerat primul roman de dragoste din literatura Europei occidentale. Este autobiografia emoţionantă a tinereţii lui Dante Alighieri. Este un jurnal de însemnări aproape cotidiene ale evoluţiei sentimentelor poetului, un jurnal exact al evenimentelor. Este o antologie de dragoste şi în care se simte suflul de pe acum al vastei opere viitoare, freamătul *Divinei Comedii*. Întregul conţinut al *Vieţii Noi* este real. Sunt reale faptele, împrejurările vieţii, personajele. Sunt reali protagoniştii,

Dante, Beatrice, *„la dorinţa gentile”*, celelalte femei florentine, peregrinii care traversează oraşul. Primul roman autobiografic este şi primul roman psihologic. Prima caracteristică a acestei lumi lirice este adevărul psihologic în cele mai profunde straturi, dincolo de unele elemente accesorii şi convenţionale. Sinceritatea pătrunde întreaga desfăşurare a acestei naraţiuni de dragoste şi de confesiune. În acea minuţiozitate de notaţie care redă nuanţat întreaga evoluţie a sentimentelor se presimte poetul modern, care a spart schemele tradiţionale şi vetuste.

Viaţa Nouă este cel mai nobil manifest literar al liricii italiene, cea mai desăvârşită expresie a curentului *dulcelui stil nou*, pe care Dante l-a definit şi l-a purtat spre perfecţiune artistică prin geniul său îndrăzneţ, prin adâncimea pasiunii sale, prin deplina cunoştinţă de reînnoire a formelor literare, pe care le aducea noua concepţie a poeticei. În caracteristicile fundamentale ale *dulcelui stil nou*, adică în senina reprezentare a frumuseţii fizice dar mai ales spirituale (femeia poate fi simbolul credinţei nestrămutate, care îndeamnă la iubire), în sinceritatea totală a inspiraţiei, în eleganţa şi armonia conţinutului, în originalitatea şi claritatea imaginilor, în reînnoirea expresiei şi utilizarea cea mai eficace, poetic, a formelor metrice, Dante îşi înscrie povestea cea mai pură a vieţii sale. Urmând de aproape preceptele cristalizate sintetic în versurile:

„Io mi son un, che quemdo
Amor mi spira, noto116

el şi-a oglindit în întregime sufletul în fântâna *Vieţii Noi*, înalta sa iubire. *Viaţa Nouă* este şi o întunecată poveste de dragoste şi de moarte, un crescendo de senzaţii, de emoţii, de extaze, de nelinişti, având protagonistă o realitate pământeană, o fiinţă umană, care poate deveni şi simbolul frumuseţii şi perfecţiei universale, o unitate care cuprinde patru ipostaze, ştiinţa, credinţa, filosofia şi teologia.

Dar *Viaţa Nouă* este mai ales candida, ingenua

poveste a iubirii lui Dante Alighieri pentru florentina Beatrice Portinari.

Titlul de *Vita Nttova* ar însemna viaţa reînnoită prin iubirea pentru Beatrice sau viaţa giovanile, viaţa nouă a primei tinereţi. Expresia cu atare sens mai este folosită de Dante şi în *Divina Comedie* (*Pitrg.*, XXX, 115). Prima operă a lui Dante Alighieri, scrisă probabil între 1292 – 1293, este în versuri şi în proză. Cele treizeci şi una de compuneri lirice (douăzeci şi cinci de sonete, cinci canţone şi o baladă) sunt comentate de proză. Poeziile narează povestea de dragoste pentru Beatrice, iar fragmentele de proză precizează împrejurările, amănuntele şi mai ales sunt cel mai direct comentariu al stărilor sufleteşti ale poetului care au generat respectivele bucăţi lirice. (Probabil că acest amestec de proză şi de versuri îşi are originea în aşa-numitele *razos* ale provensalilor, proze care ilustrau ocaziile în care fuseseră scrise anumite compuneri lirice.) Proza din *Viaţa Noua* poate constitui, prin omogenitatea şi continuitatea ei, un tot organic, care ar putea fi înţeles chiar şi fără prezenţa poeziilor.

Prima vedere, prima întâlnire cu Beatrice va provoca o extraordinară comoţie în sufletul atât de sensibil al copilului de nouă ani. I-a apărut îmbrăcată în veşminte de culoare roşie, încinsă şi împodobită aşa cum se cuvenea prea fragedei sale vârste. În acel moment „... *lo spirito della vita, Io quale dimora nella segretissima camera del cuore, comincio a tremure şi fortemente...*; *e tremendo disse queste parole*: *Ecce Dens fortior me, qui veniens dominabitur mibi*”. 117 Şi de atunci înainte, pentru totdeauna, iubirea, mai puternicul Dumnezeu, a domnit peste sufletul lui Dante.

A doua întâlnire va avea loc peste alţi nouă ani, când cei doi adolescenţi vor avea optsprezece. Acum Dante o vede pe Beatrice îmbrăcată în alb, între două femei mai în vârstă. Întorcând înstelaţii ei ochi către poetul înfricoşat, l-a salutat pe Dante atât de virtuos încât i-a părut că vede atunci: „*tutti i termini della beatitudine*” *118*. Aruncat de vederea frumuseţii parcă într-o stare de vis, întors acasă

are o viziune hipnotică, văzând iubirea personificată într-un *signore*, care-şi întăreşte încă o dată autoritatea absolută asupra poetului (*Ego dominus tuns* 1I9), îi smulge inima din piept şi o da drept hrană – simbolic – Beatricei, pe care o purta în braţe şi cu care se înălţa la cer. Visul este al oricărui adolescent care se dăruieşte integral fiinţei iubite, dar el aduce şi presimţirea morţii. Viziunea aceasta este primul izvor de inspiraţie pentru Dante, a celui care învăţase *l'arte del dâre parole per rima*, şi ea cristalizează într-un sonet, în care salutând pei *Fedeli d'Amore*, îl trimite tuturor faimoşilor *trovatori* din acea vreme, îi va răspunde mulţumindu-i Guido Cavalcanti, primul şi cel mai bun dintre prietenii săi.

Poetul viziunii de iubire, înfăşurat în mantia misterului, dominat absolut de zeul atotputernic, îşi poate masca, potrivit uzanţelor trubadurice, dragostea adevărată, pentru a nu-i jigni candoarea cu etalarea sentimentelor. De aceea Dante, poetul Beatricei, va scrie *„certe cosette per rima”* 120 pentru o femeie, iar la catedrală privirile lui ţintuite spre locul în care sta Beatrice vor intercepta în linia lor dreaptă privirile unei alte femei *la dorinţa dello schermo* 121. După acest „paravan” Dante s-a ascuns luni şi ani, până când că va pleca într-un alt ţinut. Beatrice, neînţelegându-i strania comportare, îi refuză salutul, iar cu prilejul unei a treia întâlniri la o sărbătoare va surâde uşor dispreţuitor zărindu-l pe Dante tulburat până la leşin, la vederea ei, atât de apropiată. Retras în solitudinea creatoare a camerei sale, poetul va deplânge această atitudine a femeii iubite, prilej de meditaţie lirică neliniştită. Un colocviu într-o zi cu nobile doamne care îl întreabă despre iubire îi dă prilejul să-şi scruteze în profunzime sufletul şi să considere că unicul scop al poeziei nu poate fi decât exaltarea frumuseţii Beatricei şi a profundelor efecte pe care contemplarea ei le provoacă în inimile nobile. Şi într-o zi limba poetului vorbeşte *„come per se stessa mossa”* 122, şi erupe canţona *Donne ch avele intelletto d'amore*! 23, cu accentele noii poezii al dulcelui stil nou. Îngerii înşişi pot

invidia frumuseţea femeii iubite, iar cerurile se consideră văduve, neavând-o în mijlocul lor ca astru strălucitor pe Beatrice. Cum poate să existe atâta puritate şi candoare într-o fiinţă pământeană! Ea este măsura tuturor lucrurilor frumoase. Pasiunea se decantează într-o stare de candori angelice, purificatoare. Iubirea şi inima nobilă sunt unul şi acelaşi lucru, va mai defini, într-un alt sonet dolcestilnovist, iubirea, Dante. Există şi în aceste producţii poetice presimţirea că în curând Beatrice se va reîntoarce în patria cerurilor sale, presimţire a cărei aripă neagră răneşte cu zimţii fragila inimă a poetului iubirii. Ca un argument nou se înscrie şi moartea tatălui Beatricei, ocazie lirică pentru două sonete care vor s-o mângâie pe îndurerata fiică, alături de miloasele doamne florentine. Pe faţa Beatricei este atât de viu încrustată durerea, că ar putea provoca moartea aceluia care ar privi-o direct. Succesiunea e-nimentelor dramatice continuă. Dante se îmbolnăveşte grav. În pat meditează la fragilitatea vieţii. Ţâşneşte apoi gândul cutremurător – cândva şi Beatrice va muri. Atunci este cuprins de o stare de rătăcire şi în delir are o viziune quasi apocaliptică: un grup de femei despletite, bocitoare care se lamentează la auzul veştii morţii Beatricei, soarele se întunecă, stelele firmamentului devin palide, păsările cad moarte din zbor, pământul se cutremură lung. Într-un nor candid se înalţă, între zborul îngerilor spre cer, sufletul Beatricei. Dante izbucneşte într-un plâns continuu şi de patul lui de suferinţă se apropie o femeie tânără *„di propinquissima sanguinitǎ congiunta”* 124 (poate că acea soră a sa care se va mărita cu Leone Poggi. şi al cărei fiu va descoperi primele şapte cânturi ale *Infernului*, părăsite în Florenţa). Ea îl mângâie şi

Dante găseşte nucleul tematic al unei noi canţone: *Donna pietosa e di novella etate* 12 r>, cu viziunea pomenită mai sus. Motivul fundamental psihologic al acestei cele mai frumoase canţone din *Vita Nnova* este înfricoşătoarea teamă de a nu pierde femeia, obiectul iubirii, a cărei frumuseţe fizică şi spirituală farmecă întreaga lume. Tensiunea aceasta emoţională scade din

intensitate. Reîntors la viaţă şi sănătate, Dante explodează din nou în strigăte lirice de proclamare a absolutei frumuseţi a femeii iubite. Are loc acum ceea ce noi am numit a patra întâlnire. Într-o zi poetul a văzut venind spre el o femeie a cărei frumuseţe era vestită şi de care primul lui prieten, Guido Cavalcanti, era îndrăgostit. Numele tinerei femei era Giovanna, dar pentru rara ei frumuseţe fusese supranumită, botticellian, Primavera. Şi lângă ea se vedea venind şi *la mirabile Beatrice*. Dante va scrie un sonet adresat lui Cavalcanti, unul dintre cele mai realizate ale literaturii italiene, comparabil doar cu *Guido i vorrei che tu, Lapo ed io*... în care stabileşte identităţile lirice de exaltare a celor două femei prin Giovanna (Vanna), primăvara, şi Beatrice, iubirea:

„*Io vidi monna Vanna e monna Bice Venire inver lo loco ov i-era*.

L'una appresso dell'altra meraviglia:

E şi come la mente mi ridice.

Amor mi disse: *Qaesta e Primavera E quella ha nome Amor, şi mi somiglia*”. 126

Tot în acest intermezzo senin liric se înscriu şi alte sonete care proclamă în faţa întregii lumi extraordinara frumuseţe şi graţie a Beatiicei Portinari. Oamenii aleargă în faţa-i, pe drum, s-o întâmpine şi s-o salute. Acesta este sonetul desăvârşitei armonii cloacestilnoviste, în care tremură şi mintea şi mâna poetului, în descrierea filigranată a unei asemenea inefabile graţii şi gingăşii:

„*Tanto gentile e tanto onesta pare* la *donna mia, quand* el la *altrui saluta Cb ogni lingua divicn tremând-o muta E gli ocebi non ardiscon di* guardare127

Această creatură feminină minunată, venită din cer pe pământ, *a miracol mostrare*, poate să fie exemplu şi pentru alte femei, onorate şi ele, tot din pricina graţiei şi onestităţii sale. Beatrice iradiază lumini da puritate şi graţie. Dar Beatrice moare! Şi un capitol al *Vieţii Noi* începe cu o sfâşietoare lamentaţie, cu un geamăt lung de durere: *Quomodo spdet sola civitas plena popnlo* 128. Totul se întunecă, valoarea lumii este diminuată. A

dispărut de pe cerul vieţii lui Dante steaua fermă, călăuzitoare, *stella rectrix*! Oraşul de pe Arno, vestita cetate a Florenţei, a rămas văduv şi despuiat de orice demnitate. Pelerinii care străbat oraşul constelat de durere sunt interpelaţi cu reproş de către Dante pentru faptul că nu plâng. Dar vor putea şi ei afla că *Ella* (Florenţa) „*ba pierdut-o la sua Beatrice*” 129 5 şi toate cuvintele pe care le poate spune despre ea, cea moartă, „*hanno virtti di far plângere altrui*”. 130 Ca totdeauna, lacrimile creatorului îşi găsesc aleanul în operă, şi Danţa îşi propune să scrie *Gli occh t* dolenti131, în care este descrisă ascensiunea în ceruri a femeii iubite! „*ha* pe *Beatrice în l'alto cielo*.

Nel reame ove gli angeli hanno pace...” 132

Dante plânge mereu, în viaţă şi în versuri. El poate chiar declara imposibilitatea facultăţii poeziei de a-i putea cuprinde întreaga, nesfârşita durere:

„*Lingua e che dicer Io sapesse*...” 138

Finalul unor asemenea lamentări nu poate fi decât invocarea morţii, care poate fi odihnă şi calm, el puţind invidia pe oricine moare:

„... Când *io chiamo la Morte*.
Come şoave e dolce mi-o riposo;
E dico: *Vieni a me, con tanto amore*.
Cb *io sono astioso di chiunque muore*...” 184

Zilele trec şi lunile, se împlineşte un an de când Beatrice devenise „cetăţeană a vieţii eterne” şi Dante îşi reaminteşte cu intensitate dureroasă de femeia iubită, desenând îngeri. În jurul lui s-au adunat oameni, dar Dante nu-i vedea. Într-un târz. În, dându-şi seama, îi salută spunându-le că altcineva fusese până atunci cu el (Beatrice şi amintirea ei). Continuându-şi opera plastică, compune paralel şi corespondent un sonet al cărui linal este comemorativ:

„O *nobile intelletio*
Oggi fa l'anno che nel ciel aii-ţi...” 185

Dar ochii aţintiţi spre cerurile în care era iluminată Beatrice şi cărora şi ea le sporea frumuseţea s-au întors într-o zi şi spre pământ, şi chinul şi concentrarea nu l-au

putut împiedica pe poet să vadă *„una gentile donna”* tânără şi mult frumoasă, care îl privea cu multă compătimire, de la o înaltă fereastră. Simţindu-se compătimit, Dante iz. bucneşte din nou în plâns şi lacrimile cristalizează poetic într-un sonet. De multe ori după aceea, privind-o, poetul observa împalidarea feţei nobilei doamne, de parcă ar fi fost culoarea iubirii: *„color d'amor, e di pieta sembiatiti...”*! 36. Fragmentele care descriu acest episod din *Viaţa Nouă* sunt într-adevăr miraculoase prin gradaţia psihologică a evoluţiei către o nouă iubire. Bătălia este înverşunată în sufletul poetului care îşi reproşează că prea de multe ori vrea să o vadă pe *la gentile*. Duelul este între minte şi inimă, între amintire şi prezent, între memorie şi splendida realitate. Dar Beatrice îi reapare şi triumfă în ultima viziune şi în ultimul sonet al *Vieţii Noi,* iar opera se încheie cu solemna juruinţă: *„lo spero di dicer di lei quello chemai non) ne detto d'alcuna”* 137, preanunţând capodopera viitoare, *Divina Comedie* al cărei centru luminos este Beatrice însăşi. Se va pregăti pentru aspra încercare, suferind „foame, frig şi veghe”.

Viaţa Noua este povestea intimă a unui suflet, a unei porsonalităţi umane în deplină dezvoltare. Această analiză atât de nuanţată, care face să vibreze de adevăr psihologic şi de poezie şi fragmentele de proză ale autobiografiei de tinereţe a lui Dante Alighieri, este desigur şi caracteristica ei fundamentală. Pentru proza europeană, o asemenea tendinţă, corespondentă spontaneităţii sentimentale, era o absolută inovaţie.

Despre prezenţele feminine din *Viaţa Nouă* s-a discutat mult. Şi desigur despre Beatrice, în primul rând. şi despre existenţa ei istorică. Discuţiile acestea au avut de multe ori un caracter de extravaganţă. Printre primii care s-au îndoit de existenţa terestră a Beatricei au fost studioşii germani, înclinaţi spre o artă metafizică şi simbolică. Beatrice a putut să fie considerată a fi *la* Sapienza138, iar femeile mai în vârstă care o însoţeau în plimbarea pe căile Florenţei, Ştiinţele. Dacă saluta, ca la a doua întâlnire, însemna că Dante este asiduu în învăţătură,

dacă refuza salutul, semnificaţia echivala cu dificultăţile pe care le întâmpina Dante pe drumul cunoaşterii. Prerafaelitul Dante Gabriel Rossetti, interesant poet şi pictor, un straniu dantolog, mult mai strălucit iconograf al *Divinei Comedii*, considera pe Dante creatorul unui limbaj exoteric şi a cănii cheie a descoperit-o el. Iată câteva mostre din acest lexic exoteric, ale cărui echivalenţe existau desigur numai în imaginaţia fierbinte a prerafaelitului: Moarte = Guelfism, Viaţă = Ghibelinism; Amor = Roma (de altfel îi este şi anagrama perfectă); *Amore* – am o re (îl iubesc pe rege şi are semnificaţia ataşamentului faţă de ideea imperială); *Papalitate* = Satana (!); Cer = ştiinţă politică; Beatrice = ideala autoritate imperială! Un „dantolog” iezuit, Gietmann, este şi mai competent în descifrarea limbajului exoteric dantesc. „Descifrarea” sa are toate nuanţele confreriei căreia îi aparţine. Beatrice este echivalentă cu Biserica ideală. Faimoasa dorinţa *dello sebermo* este un slujbaş bisericesc (deoarece drept-credinciosul Dante Alighieri nu putea privi direct în faţă biserica ideală). Moartea tatălui Beatricei nu este altceva decât refuzul de a fi Papă al lui Celestino al V-lea, iar moartea Beatricei însăşi simbolizează transferarea sediului pontifical la Avignon! Nu, Beatrice Portinari nu este o figură alegorică, nu este o personificare abstractă, şi dacă în *Divina Comedie* este călăuza în ceruri, semnificaţia este dată de juruinţa ultimă, de solemnul angajament al *Vieţii Noi* de a spune despre ea ceea ce nu a mai fost spus despre vreo altă femeie a lumii. Ea este o femeie tânără, reală, frumoasă, vie apariţie între alte tinere frumoase ale vieţii contemporane florentine. Niciun alt poet, nici înainte, nici după Dante Alighieri, nu şi-a zeificat atât de mult femeia iubită. Aceasta este o altă mare îndrăzneală poetică a lui Dante care a idealizat realitatea unei femei, care nu şi-a pierdut însă niciodată concretitudinea de carne şi sânge, nici măcar în înălţimile Paradisului, unde poate fi simbolul raţiunii divine, dar a rămas totdeauna şi în amintirea ei şi în a poetului, frumoasa tânără florentină, iubită şi moartă pe planeta

Terra.

Mai înainte de orice simbol, Beatrice a fost femeie. Ha poate fi văzută, râzând şi plângând, în Biserică, cu alte adolescente florentine, ia plimbare, veselă la serbări, proiectându-se viu pe fundalul Florenţei sfârşitului evului mediu, drept cea mai fermecătoare apariţie feminină, realitate şi ideal simultan. Beatrice se încorporează, din idealul de „*donna angelicata*”, coboară din cer pe pământ. Iar mâna aspră a lui Dante Alighieri care va izbi cu putere în toţi puternicii pământului, aici este mâna care mângâie inefabil. Cavalerul a spart în ţăndări literatura misogină a evului mediu, făcând din femeie centrul liricii. Niciun ton aspru, nicio furtună, culorile sunt pastelate şi gingaşe pentru zugrăvirea îngerilor pământeni. Dacă în Paradis şi-ar smulge vălul care îi înfăşoară capul simbolului „raţiunii divine”, rămâne frumoasa fiică a lui Folco Portinari, care într-un primăvăratic *calendimaggio* şi-a înclinat ochii, mai strălucitori deck orice stea, asupra viitorului poet, îndrăgostit.

Şi *donna gentile* din *Viaţa Nouă* este desigur o femeie reală, pentru care a bătut o vreme inima poetului, care ieşea din durere spre viaţă, cu toate că în *Convivio* că poate fi simbolul filosofiei. Şi poate că nimeni n-ar fi ştiut-o vreodată, dacă Dante „n-ar fi mărturisit el însuşi, atât de puternice sunt accentele de patimă şi de plastice vorbele pe care poetul le utilizează.

Vita Nuova este piatra unghiulară pe care se va ridica viitorul templu consacrat divinităţii Beatricci. Ziarul iubirilor sale este şi cea mai sinceră mărturie despre primăvara vieţii lui Dante, cu toate parfumurile tinereţii pierdute.

Vita Nuova este preludiul vastei simfonii a capodoperei danteşti, introducerea şi pregătirea *Divinei Comedii*. Acelaşi sânge circulă în ele. Fără *Vita Nuova*, rădăcina capodoperei, nu se poate înţelege tot lungul proces de elaborare al *Divinei Comedii*, întreaga ei realitate.

Viaţa Noua este povestea unei iubiri pure şi intense,

cartea adolescenţei. Cât vor fi pe lume îndrăgostiţi ei vor citi totdeauna cu pasiune şi interes această carte *„fervida e passionata”* 1: (9 (cum o definea Dante în *Convivio*), această primă şi suavă naraţiune artistică de dragoste a literaturii moderne.

De la prima sa carte, Danie se dovedeşte a fi maestrul „vulgarei”. Versurile sale fluide sunt încrustate ca pietrele preţioase în inelul unei proze cristaline, cu mult superioară prin noutatea de termeni, proprietate, căldură, oricărei proze „vulgare” din trecutul ori contemporaneitatea literaturii italiene. Versul său iradiază lumini şi umbre de vis, o muzică inefabilă freamătă în cuvinte, în cadenţa frazelor. Cuvintele se revendică de la puritate şi duioşie. „Vulgara” este pentru Dante în *Vita Nuova* o flacără puternică, sub ardoarea căreia fuzionează metalele cele mai preţioase, frumuseţea şi viaţa. Într-adevăr, discipolul Dante Alighieri învăţase desăvârşit: *„Parte del dâre parole per rima”*.

LE RIME

Unii cercetători înţeleg prin *Rime* sau II *Canzoniere*, titlu dat mai recent, totalitatea poeziilor lirice ale lui Dante Alighieri, deci inclusiv cele din *Viaţa Nouă*, totalitatea compunerilor poetice scrise *în volgare*, în afară de *Divina Comedie*. Cu toate acestea diviziunea „clasică” a operelor minore danteşti lasă totdeauna deoparte ordonarea psihologic narativă pe care a dat-o Dante însuşi liricelor din *Vita Nuova* şi se ocupă la capitolul *Rime* de acele poezii *sparse*, răspândite, fără un *nexus* ordonator şi create de către Dante de la începuturile sale poetice până la anii maturităţii creatoare a *Divinei Comedii*.

Acest *Canzoniere* este destul de greu de reconstruit. Dante nu l-a lăsat ordonat iar poeziile, răspândite în multe codice, s-au amestecat frecvent cu producţiile lirice ale altor poeţi, creând destule confuzii literare.

În realitate *Canţonierul* trebuie să fie considerat ca o serie de foarte realizate încercări literare ale unui poet care îşi caută, neliniştit, drumul propriu... Este un poet graţios al seninătăţii, al tinereţii şi al prieteniei ca în

faimosul sonet în care doreşte lunga navigare pe mare alături de prieteni îndrăgiţi, alături de femeile iubite. Se înscriu acum versurile de efuziune delicată, sentimentală, pentru o Violetta care poate răni uşor inima poetului. Dar tot în *Canţonier* pot îi incluse şi accentele de violenţă, de sarcasm şi de ironie, ca intenţiona cu Forese Donaţi sau senzualitatea exacerbată, dorinţa puternică pentru o femeie, ca în *rimele* pietroase. În unele din *Rime* freamătă simţurile, spasmul dorinţei, altele sunt învăluite în aura unei candori spirituale. Sunt prezente şi compuneri lirice de intonaţie filosofică, doctrinală, reci şi abstracte, departe de suflul poeziei reale. Dar totalitatea lor demonstrează prezenţa vastului filon de metal preţios al poeziei danteşti. Aşa cum s-a mai spus, liricile lui Dante nu cedează în frumuseţe poeziilor lui Francesco Petrarca şi chiar şi fără *Divina Comedie*, numai pentru *Canţonier*, Dante ar putea să fie considerat primul poet al vremii sale. Canonul estetic al noii arte poetice, care avea să fie enunţat de Alighieri: „*quando Amor mi spira, noto,* / *ed a qncl modo che ditta dentro, vo significând-o*” 140 – afirma necesitatea conţinutului corespunzător realităţii simţite de creator şi a formei, în concordanţă deplină, care să-i fie reflectarea directă. Această caracteristică individuală proprie poeziei este şi trăsătura dominantă a producţiei poetice din *Canţonier*. Acest fundament al poeticei sale, sinceritatea, este dominant în toate compunerile *Canţonierului*. O altă caracteristică de oglindire a realităţii psihologice, trăsătură atât de modernă în poezia lumii, constă în metoda proprie lui Dame de a reprezenta sentimentele umane prin efectele pe care ele le produc. Aşa o face în compunerile din *Rime*, dedicate femeilor iubite şi dintre care şapte sunt închinate Beatricei, cinci pentru „*la domni dello schermo*”, şase pentru „*la donna gentile*”, trei pentru Violetta, opt pentru Pictra sau Pargoletta şi una pentru „*mont anina*”.

Într-una din poeziile dedicate Beatricei, dar neincluse în *Viaţa Noua*, *E în incresce di me şi duramente* 141, iubirea se prezintă ca o pasiune dureroasă, dramatică şi

contrastantă. După ce i-au rănit inima ochii preafrumoşi, acuma nu i se mai arată, inima poetului murind nemângâiată. Balada *Per una ghirlandetta* 142 este a amintirii melodice, a aurei de vis. Cantonă, care are drept vers iniţial *„La dispie tata mente che pur mira”* 14: J, deplânge îndepărtarea de obiectul iubirii. Iubirea care în inimile nobile se cuibăreşte, potrivit canoanelor estetice ale lui Guido Guinizzelli, este şi principiul fundamental al oricărui bine, al oricărei bucurii. Acest optimism total îl face pe Dante în unele *Rime* să exalte iubirea, să i se abandoneze, crezând total în finalitatea ei mântuitoare.

Cu totul noi în poezia italiană sunt versurile din ciclul *rime pietroase*, intitulate astfel din cauza repetiţiei cuvântului *pietra*. Ele contrastează direct cu suavitatea şi graţia versurilor dolcestilnoviste dedicate Beatricei. Candidul poet al suavelor sonete se transformă într-un sălbatic îndrăgostit, aspru şi puternic. El nu aspiră în acest ciclu către frumuseţile eterne şi imutabile, spre actul pur al contemplaţiei, şi, prin îngheţarea în extaze pentru femeia de piatră, care se refuză, poetul se simte într-o prăpastie de flăcări. Admiraţia ideală s-a transformat în violentă dorinţă.

În *rimele pietroase*, în canţona *lo son venuto al punto della rotaţii*, sentimentul individual este contrapus pe fondul naturii. Sunt descrise o scrie de tablouri naturale, ale iernii înconjurătoare, pentru a forma un mai puternic contrast focului mistuitor, arzătoarei dorinţe senzuale a poetului. Dorinţa care freamătă, care arde, fără putinţa de a se comunica şi de a se împărtăşi, din pricina cruzimii femeii dorite, de „piatră”, este aidoma ipostazelor naturii în iarnă, cristalizând în dezolante peisaje de zori de zi şi ger. Şi într-o altă sextină a ciclului „pietros” *Al poco giorno et al gran cerebio* d’ombra145, Dante reia motivul desperării dorinţei nesatisfăcute, proiectând-o în dezolarea unui deşert roşu arid. O gradaţiune miraculos artistică spre paroxismul dorinţei o aduce sextina care începe cu versul: *„Amor tu vecii ben che qnesta donna”* 14G, în care poetul ajunge la o viziune cosmică pentru a-şi demonstra

că întreg Universul este ordonat de armonie şi de frumuseţe care îşi corespunde în orice colţ al lumii. La fel ar trebui să-i corespundă violentei lui dorinţe, împlinirea prin schimbul de dragoste cu femeia dorită. Culmea *rimelor pietroase* o constituie canţona *Cosi nel mi-o parlar, voglio esser* aspro147, furtuna senzualităţii, vârtejul unei pasiuni tiranice. Lirica italiană nu a cunoscut până atunci asemenea accente pasionate. Violenţa dorinţei are impetuozitatea unei erupţii vulcanice. Poetul sfâşiat de iubire, de rezistenţa *„tnicidale”* 148 a femeii dorite îşi strigă furios pasiunea, doritor de a se răzbuna. Cei doi protagonişti ai iubirii sunt ca doi luptători cruzi. A dispărut imaginea femeii-înger, coborâtă din cer pe pământ, pentru a arăta poetului splendoarea cerurilor şi a-l călăuzi pe dreapta cale, a dispărut idealul trubaduric de vasalitate a trubadurului pentru femeia iubită şi senioraIă, centru al poeziei, s-au topit culorile pastelate, inefabila muzică a sunetelor suave, femeia-înger este femeia dorită cu toată intensitatea simţurilor, culorile sunt fundamentale, roşu şi negru, cuvintele sunt aspre. Simţurile se revoltă violent împotriva raţiunii, pasiunea amestecă şi face să fuzioneze elementele de iubire, de ură, de cruzime, de dorinţă nesatisfăcută, de puternică sete de a-şi satisface puterea proaspătă şi tânără a forţelor fizice. Pe femeia frumoasa şi iubită care se refuză, poetul candidelor surâsuri dolcestilnovâşte ar vrea s-o înhaţe de blondele plete şi să facă cu ea gesturile „ursului” când se joacă:

„S'io avessi le belle trecee prese che jatte son per m³ scudiscio e jerza, pigliandole anzi terza, con esse passerei vespero e squille:

e non sarei pietoso ne con ţese, anzi farei.com orso quando scherza”. 144

Strigătul exasperat de violenta dorinţă neîndeplinită va căpăta caracteristici de fiară:

„— *Oims*! *perebe non latra*

Per me.com io per lei nel caldo borro! * 150

Ars în prăpastia de foc a iubirii, accentele poetului sunt paroxistice, ale unui dezlănţuit. Într-adevăr, chinul

dragostei senzuale a lui Dante Alighieri depăşeşte aici furtuna infernală în care sunt spulberate, ca frunzele în vânt, sufletele îndrăgostiţilor nemuritori, capodopera plăsmuirii danteşti, Francesca da Rimini şi Paolo Malatesta.

Niciodată viaţa nu a cristalizat mai realist, ca în aceste versuri fremătând de bucuria de a trăi, niciodată nu au răsunat în lirica italiană cuvinte mai aprinse, mai directe, mai aspre pentru a intona setei senzuale. Şi cu toate acestea au fost comentatori „serioşi”, căutători înverşunaţi de alegorii şi simboluri, care au declarat că Pietra nu este altceva decât Florenţa care nu-şi deschide porţile în faţa exilatului, doritor a se încorona ca poet în al său preafrumos San Giovanni! Vălul alegoric nu înfăşoară niciuna din *rimele pietroase*, iar ciclul în care se descriu fenomenele naturii şi dragostea aprinsă, senzuală, este cel mai impunător dintre ele.

Dar „filosoful” Dante, omul meditaţiei profunde, aflat mai târziu pe căile amare ale exilului, dincolo de tinereţea fremătătoare a simţurilor, va ascunde prin alte compuneri poetice, dintre care se ridică unele canţone, caracterizate prin forţa spirituală care le pătrunde, prin stilul lor elevat. Filosoful îl întovărăşeşte pe poet în claritatea mai profundă a gândirii, în alegerea termenilor de comparaţie şi a imaginilor, în stilul cu întorsături mai bărbăteşti, mai aspre, dincolo de o evacuă severitate. În *Amor che nella mente mi ragiona, între donne intorno al cor mi son venute*, [151] considerată o capodoperă a liricii italiene, şi un vârf al poeziei danteşti, anterior *Divinei Comedii*, au dispărut monstruoasele alegorii ale veacului de mijloc, s-a ajuns la un nou fel de antropomorfism, care anunţă explozia individualismului în Renaştere. Canţona ultimă are accente eroice care îl arată o dată mai mult pe Dante *tetrágono* în faţa loviturilor sorţii. Cele trei femei care stau în jurul inimii lui Dante sunt justiţia şi cele două virtuţi care coboară din ea Părăsite de oameni, ele se află lângă inima poetului ca în „casa unui prieten”. Iar Dante, aspirând perpetuu către o lume de dreptate ideală, poate

să se declare împăcat cu soarta de a rătăci pe drumurile pribegiei în tovărăşia celor trei femei:

„E io, che ascoho nel parlar divino consolarsi e dolersi cosi al îi *dispersi, l'esilio che rríe dat-o cno mi tegno.”*, 3 î

Aspiraţia către patrie mistuie însă mai departe inima poetului exilat. *Divina Comedie* se află în germene (*in nuce*), în această canţonă, pregătitoare perillo tru marea încercare, pentru aspra probă a capodoperei. Idealul moral al poetului se conturează în *Rime,* din această neliniştită, continuă aspiraţie către ideea de justiţie. Acest mortar consolidează edificiul *Rimelor,* tot atâtea blocuri poetice, răspândite de-a lungul întregii vieţi a poetului şi a rătăcirilor sale. Aşa se ridică alte coloane ale viitorului templu. În *Rime* se manifestă şi prima concepţie estetică a artei literare italiene.

Se obişnuieşte, pentru o elementară sistematizare cu nuanţe didactice, să se ataşeze capitolului *Rimelor* versurile danteşti de îndoielnică autenticitate, cuprinse sub titlul II *Fiore* 153.

Pentru prima dată, în 1881, Ferdinand Castets a tipărit poemul în versuri *11 Fiore,* al unui anumit autor Durante, după un manuscris existent în biblioteca Facultăţii de Medicină din Montpellier. El a emis ipoteza că poemul ar avea ca autor pe însuşi Dame, ipoteză însuşită şi de cunoscutul istoric literar italian Guido Mazzoni.

Fiore este o naraţiune în versuri, care se desfăşoară la persoana întâia, a întâmplărilor unui îndrăgostit, dornic să culeagă un trandafir simbolic. Culegerea aminteşte de aproape alegorismul poemei medievale franceze. *Le roman de la* rose154, a cărui primă parte l-a avut drept autor pe Guillaume de Lorris, iar ultima pe Jean de Meun. Există un paralelism cert între situaţiile şi personajele din *Le roman de la rose* şi II *Fiore*. Aventurile deosebite prin care trece eroul povestirii în versuri la persoana întâia nu-l vor împiedica până la urmă să culeagă trandafirul, apar personaje ca Venus, zeul Amor. Există anumite personaje alegorice care încarnează anumite trăsături marcate de

virtuţi sau de vicii. Aşa este, de exemplu, Falsembiante care reprezintă

IU

Ipocrizia religioasă. El îi denunţă pe falşii religioşi, pe călugării care:

„... *Ciascun dice ch e religioso*
Perche vesta, di sopra, grossa *luna*
E îl *morbido bianchetto tien nascosto*...” 155

Cu îndreptăţită vanitate acest prototip al călugărilor ipocriţi, creaţie tipică, literară, înainte de Fra Cipolla, fra Timoteo sau Tartuffe, care este mai lacom în arta de a înşela, decât este „câinele de untură”, va exclama, proclamându-şi triumful de a-i înşela pe toţi: „*E inganno ingannaton e în* & *armaţi*!” 150

De altfel această trăsătură antieciziastică este o caracteristică a întregului poem şi ea ar pleda în favoarea tezei că autorul ar fi Dante Alighieri. Exista în acelaşi timp şi o tendinţă de a reabilita se pare casta nobililor reduşi de burghezie, reprezentată mai ales prin cămătari, în condiţiile unei vieţi de mizerie.

Poemul II *Fiore*, în realitate un *rifacimento* al *Romanului trandafirului*, este pătruns de o concepţie realistă despre lume, cu toată aura alegorică care-l învăluie şi îi estompează reliefurile. Incisivitatea cu care sunt denunţate, unele moravuri şi situaţii contemporane, ironia şi sarcasmul care culminează în demascarea mai ales a viciilor clericilor corupţi, intensa bucurie pe care o acordă simţurile sunt trăsăturile personalităţii autorului Durante, răsfrânte direct în opera sa. Şi ele ar putea corespunde şi lui Dante Alighieri, iarII *Fiore* ar putea fi considerată ca o etapă între *Vita Nuova* şi *Divina Commedia*. În afară de aceste trăsături care pot fi ale profilului dantesc, mai există o serie de argumente, care subliniază temeinicia apartenenţei la patrimoniul literar dantesc, al naraţiunii în versuri II *Fiore*. Astfel, un sonct-dedicaţie al operei (adresat lui Messer Betto Brunellesco, personaj existent istoric, mort către 1311) s-a dovedit că este scris de Dante Alighieri. Alte patru versuri, dintr-un

sonet care îl are drept protagonist pe Falsembiante, erau atribuite lui Dante încă din secolul al XIV-lea. El le-ar fi scris pentru a trezi vigilenţa unui senior pe punctul de a fi încornorat (precum Orgon de către Tartuffe), de un călugăr, căruia îi plăceau prea mult strălucitorii ochi ai doamnei:

„Chi nella piele d'un monton fasciasse 11 lupo e tra le pecore îl metusse.

Credete voi, perche monton parase.

Che ei perd le pecore salvasse f „i57

O interpolare adusă textului francez de către autorul italian priveşte pe profesorul de filosofie de la Sorbona, Sighieri di Brabante. Spirit independent şi îndrăzneţ, persecutat pentru ideile sale, se refugiază în Italia, dar este ucis, la instigaţiile Curiei papale, în Orvieto. Falsembiante este asasinul executant al ordinelor papalităţii:

„Mastro Sighier non amlo gnari lieto 1 A ghiada îl *fel moare, a gran dolorc Nella corle di Roma, ad Orvieto*! * 153

Este clar că pentru orice cercetător al operei lui N Dante apare limpede asociaţia cu terţina din *Paradis*, pronunţată de Toma d'Aquino şi care a putut să fie amintită cu prilejul evocării eventualei călătorii a lui Dante la Paris şi Sorbona:

„Onesta e l'éterna luce di Sighieri Che, leggendo nel Vico degli Strâmt.

Sillogizză invidioşi veri –!" 159

Ori, argumentul în favoarea „Dante autor al poemului ¡*1 Fiore*" este că în niciun alt text din literatura italiană, în afară de *11 Fiore* şi de *Divina Commedia*, nu mai există vreo altă menţiune despre acest adversar al tomismului.

Franţuzismele existente în // *Fiore* se datorează cunoaşterii perfecte de către Dante a limbii franceze, şi de altfel apar şi în opera altor scriitori ca Villani sau Francesco da Barberino.

Această serie de argumente înclină balanţa judecăţii critice către aceia care îl consideră pe Dante Alighieri şi ca

autor al poemuluiII *Fiore*, o altă încercare poetică pe drumul aspru al desăvârşirii artistice, către capodoperă.

IL CONVIVIO

Şi *Convivio* poate să fie considerat ca o creaţie intermediară, între lirica de iubire a *Vieţii Noi* şi capodoperă, o altă etapă de pregătire a uneltelor artistice pentru desăvârşirca *Divinei Comedii*.

Rezultat al îndelungii meditaţii (tratatul a fost scris între 1304 – 1307), şi al experienţei de viaţă mai profunde din anii aceştia de rătăcire pe drumurile exilului, II *Convivio* are şi semnificaţia voinţei lui Dante Alighieri de a-şi demonstra vastele cunoştinţe, de a-şi cuceri un loc important între oamenii de cultură ai vremii şi de a putea astfel şi rechemat în patrie ca un savant şi ca un poet.

Dacă *Vita Nuova* a înflorit în minunatele grădini ale Florenţei, pe malurile fluviului Arno, *Convivio* în schimb caută să închidă între paginile sale întreaga Italie, fiind un studiu vast şi obiectiv asupra problemelor morale, cetăţeneşti, filosofice ale stărilor de lucruri italiene şi pe care acum o mai vastă experienţă şi cunoaştere le filtrase prin meditaţia poetului şi doctului rătăcitor, şi le oferea unui larg cerc de cititori. În paginile tratatului sunt prezenţi reprezentanţii tuturor ţinuturilor Italieii Alboino della Scala din Verona, Asdente din Parma, trevizanul Gherardo da Camino, familiile Piscicelli din Napoli, Sannazaro din Pavia, Visconti din Milano, Guido şi Galasso di Montefeltro etc.

Dante este stimulat de dorinţa de a-şi împărtăşi cunoştinţele unui număr cât mai larg de cititori, trăsătură cu totul modernă şi caracteristică culturii laice, cultura teologilor dispreţuind acţiunea de răspândire a ştiinţei în mijlocul maselor. În acest tratat care trebuie să fie pus în corelaţie cu enciclopediile medievale şi în primul rând cu *Le Trésor* al maestrului său venerat Brunetto Latini, Dante, gânditorul, se adresează nu docţilor, ci laicilor, celor mulţi, neştiutorilor, pentru a-i face să se hrănească cu firimiturile de la masa ştiinţei. Intenţia divulgatoare este caracteristica fundamentală a tratatului, care

deschide porţile zăvorâte ale cetăţii ştiinţei, inaugurând noi raporturi în lumea culturii, zăbrelită de înalţii clerici. O altă trăsătură modernă, o inovaţie cu totul surprinzătoare este folosirea „vulgarei” ca mijloc de difuzare a noţiunilor considerate abstracte şi aride ale ştiinţei, în locul latinei, mijlocul de comunicare între docţi şi limbă a tuturor tratatelor. De data aceasta se instalează noi valori şi Dante are îndrăzneala de a scrie un tratat filosofic în vulgara, în limba poporului. Va simţi necesitatea de a-şi apăra inovaţia şi în *Convivio* va ridica un elogiu direct vulgarei, exaltându-i calităţile într-o magistrală caracterizare şi creând din utilizarea ei în tratat un monument al prozei italiene.

— Autoritatea de maestru a lui Dante în faţa cititorilor nu provenea din demnităţi laice sau ecleziastice, ci din tezaurul de cunoştinţe pe care le acumulase şi pe care dorea să le răspândească în jurul său. Atent, ca nimeni altul, la schimbările politice şi sociale din Italia contemporană, el s-a adresat, în limba cunoscută de aceştia, oamenilor noi, reprezentanţilor unei clase noi care apăruse şi se consolida pe scena istoriei. Pentru aceşti oameni noi, însetaţi de cunoaştere, dar ţinuţi între zidurile ignoranţei de instrumentele lingvistice străine prin care erau comunicate noţiunile ştiinţei şi filosofiei, a scris, în primul rând, Dante Alighieri.

Încă de la primele rânduri ale tratatului său, poate fi subliniată această voinţă a lui Dante de a nu îi considerat numai poet, ci şi un om de acţiune, un gânditor, un maestru.

Aşa se explică şi titlul. *Convivio* este un banchet de filosofie şi ştiinţă, o „hrană” spirituală, canţonele sunt carnea, iar comentariul pâinea. Banchetul, II *Convivio*, pentru a împărtăşi pe cât mai mulţi, şi cu cât mai multe cunoştinţe, trebuia să fie o operă într-adevăr gigantică, două sau trei sute capitole ale unei vaste enciclopedii filosofice, morale şi politice, o *Summa* filosofică, laică şi nu teologală. Această *Summa* ar fi demonstrat în primul rând cunoştinţele lui Dante în domeniul teologiei, al filosofiei, al

istoriei, al mitologiei, al jurisprudenţei, al astronomiei, fizicii, matematicii, al retoricii, şi poeticii, adică din aria *tiuto lo scibile*. Şi într-adevăr II *Convivio* este o carte plină de asemenea noţiuni, de asemenea reminiscenţe ale culturii lui Dante, incontestabil cel mai cult om al epocii sale. La fiecare pagină a cărţii apare câte o maximă sau sentinţă extrasă şi comentată din acei autori importanţi care au ilustrat domeniile ştiinţei şi filosofici sintetizate de Dante în *Convivio*. Extraordinarul autodidact care a fost în realitate autorul tratatului *Convivio* şi-a însuşit cu o rară tenacitate toate cunoştinţele ştiinţei vremii sale şi a vorbit totdeauna despre variatele sale argumente cu cea mai luminoasă claritate, dovedindu-se stăpân absolut al materiei. Foloseşte orice pretext pentru a cita din autorii studiaţi, din maeştrii Boezio şi Cicerone, Aristotele şi Tom maso d'Aquino, Avicenna şi Ptolemeu, din marii poeţi ai Antichităţii, dintre care primul este desigur Virgiliu.

În acest tratat, Dante dă în realitate o adevărată bătălie împotriva gândirii contemporane. Această operă, concepută ca o enciclopedie, tratează ştiinţa cu deosebită grijă de adevăr şi de raţional, cu acel spirit combativ care a fremătat totdeauna în inima şi sufletul poetului. Pentru că Dante este mai ales poetul şi nici în *Convivio* nu a devenit un gânditor abstract. El nu a fost niciodată un teolog, un mistic, un filosof integral, care să uite de realitatea lumii înconjurătoare. Spiritul său hrănit esenţial cu poezia, nu s-a rătăcit niciodată pe meandrele dialecticii metafizice. El a săpat totdeauna în primul rând în vastele zăcăminte ale sufletului s-au ale propriei conştiinţe. El a colorat totdeauna şi realitatea cu culorile gândirii şi sentimentelor sale.

Dar *Convivio* este şi o extraordinară mărturisire autobiografică, o confesiune dramatică a lui Dante Alighieri. Chiar prima pagină a operei în care Dante arată cum, după moartea Beatricei, şi-a căutat mângâierea în studiul filosofiei, este o subtilă analiză a evoluţiei interioare care l-a adus de la poezia erotică iniţială la studiul filosofiei şi al marilor probleme care agitau viaţa

contemporană. A fost un drum lent către lumea nouă care se deschidea în faţa ochilor săi însetaţi de cunoaştere, a căror vedere devenise mai ascuţită în urma pierderii aceleia care fusese: *JI primo diletto*” 160 al sufletului său. Căutând mângâiere în studiul clasicilor, în cărţile lui Boetius sau Cicero, s-a aflat în situaţia acelui care căutând argint găseşte aur, pentru că nu numai că şi-a găsit leac lacrimilor, clar şi „*vocaboli d’autori e di scienze e di libri*, îi *quali considerând-o, giudicava bene che la filosoful, che era dorinţa di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somnia cosa*...” 101 După treizeci de luni de muncă tenace de pătrundere în lumea nouă a studiului filosofiei, Dante a simţit atât de puternic „*la sita dolceza*” 102, încât orice alt gând dispărea în faţa ei. *Convivio* continuă pe alt plan autobiografic *Viaţa Nouă*, cu trecerea de la emoţie şi sentiment la raţionamente. Tot sub acest semn se înscrie cea mai emoţionantă confesiune pe care a lăsat-o vreodată un scriitor, silit să rătăcească pe căile aspre ale exilului: „*peregrino quasi mendicando*...”. „*Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo portato a diverşi porţi e foci e liti dai vento secco che vapora la dolorosa povertà: e sono vile apparito agii occhi a molti*...” Pentru a nu mai părea *vile*, pentru a învinge sarcasmul unor răuvoitori, Dante’s scrie II *Convivio*.

Opera a rămas neterminată, preanunţând şi prin această stare o caracteristică a lucrărilor unor artişti ai Renaşterii italiene, care au cunoscut aşa-numita *tragedia dell’incompiuto*, drama nedesăvârşirii, contrastul dintre idealul artistic visat de creator şi realizarea lui. Din cele cincisprezece tratate plănuite, Dante nu a scris decât patru.

Cea mai mare parte a primului tratat nu este altceva decât o exaltare a vulgarei, a limbii italiene „*da mar senza scritpoli în prosa e în verso, ragionando non soltanţo d’amore, mă di morale, di politica, d’astronomia e d’ogni altra piu elevata dottrina*...” *1 Gi* El se va ridica cu violenţă împotriva acelor care îi neagă valoarea şi îi va face, o dată mai mult, elogiul: „*sară luce nuova, sole nuova, lo quale*

surgerd la dove l'usato tramonterd, e dara lume a coloro che sono în tenebre e în *oscuritade*; *per lo usato sole che a loro non luce...*" 165. Soarele „*usato*" şi care nu străluceşte pentru aceia care se află în tenebre era latina, neînţeleasă de cei mulţi. Limba cea nouă va fi şi „pâinea" din care. Se vor sătura cu miile şi tot vor mai prisosi coşuri pline. Iar în alt loc putea să mai afirme, cu aceeaşi justeţe, că toţi oamenii sunt prietenii vulgarei. Paginile sunt străbătute de o intensă fervoare iar Dante le elaborează cu cea mai mare grijă şi acurateţa, tocmai pentru a demonstra marile posibilităţi ale italianei. În realitate în *Convivio* Dante a pus bazele prozei italiene, complexe, într-o structură ordonată, deasupra încercărilor de până atunci, îmbogăţindu-i lexicul cu noţiuni şi expresii ale limbajului ştiinţific, unele create cu mare siguranţă, utiâizând perioade ample, cu propoziţiuni a căror logică interioară urmăreşte direct cele mai complicate idei. De altfel, ca un maestru al artei şi al gramaticii, Dante voia ca şi în opera sa în *Convivio* să existe frumuseţea construcţiei („*la quale şi ap par ticne*alii *gramatici*" 166 j, frumuseţea ordinii discursului („*che şi appartiene ulii retorici*"! 07), exprimate în limba vulgară care are atâtea virtuţi pentru *a* putea într-adevăr corespunde acestor deziderate estetice. Dante a făcut ca italiana să corespundă tratării unei vaste lucrări ştiinţifice, înnoind de multe ori lexical, sau sintactic, adaptând legile gramaticii latine, care supravieţuia între savanţi, noului idiom, menit s-o înlocuiască în curând chiar în conştiinţa intelectualilor. De aceea în *Convivio* se fixează modelul prozei italiene moderne. Nu mai răsunaseră în limba italiană aşa de dulci sunete ca în *Vita Nuova*, sau acorduri ample, solemne ca în *Convivio*. Limba vorbită a poporului italian, prin cele două opere danteşti, ascende către proza clasică.

În realitate ceea ce a rămas din *Convivio*, fragmentele celor treisprezece capitole ale primului trăită r introducerea generală şi introducerea la alte două tratate, prin interpretarea unor canţone de iubire, constituie un efort artistic din partea autorului de a lega

Convivio de l *ita Nttova*. Gomentând canţona *Voi che 'ntendento îl terzo ciel moveteilia*, Dame vrea să-l incite pe cititor către cultul acelei *„bellissima e onestissima jiglia de lo Imperadore de lo Universo”* 109, care este îilozolia. Dante o defineşte ca o activitate de cunoaştere. El a găsit o analogie extrem de interesantă între cerurile mobile şi ştiinţe, mecanism de tendenţiozitate desigur medievală, dar foarte ingenios. Jertfeşte în continuare finalităţii teologice atunci când scrie o pagină despre nemurirea sufletului, considerând în final că Beatrice trăieşte în ceruri.

Proza celui de al treilea tratat comentează canţona *Amor che nella mente mi ragiona* 17°, a cărui muzică Casella va intona-o în Purgatoriu, făcând, prin suavitatea ei armonică, sufletele să-şi uite menirea ispăşirii pentru care au venit. Dante este îndrăgostit de o femeie de rara frumuseţe şi al cărei elogiu îl face cu cele mai fierbinţi cuvinte. Ea este însă filosofia, personificată.

Tratatul ultim realizat este, după părerea noastră, şi cel mai important. Comentariul canţonei *Le doici rime d'amor ch io* solia171 se dezvoltă în jurul noţiunii de nobleţe, susţinând ideile cele mai îndrăzneţe împotriva teoriilor în circulaţie. Poate că în aceasta nouă concepţie care se prezintă meditaţiilor poetului nu este străină intuiţia dolcestilnovistă, *Al cor gentile ripară setnpre l'amore* 172, dar ea este în absolută antiteză cu concepţia feudală dominantă. Federico al II-lea, regele mecenat al Siciliei, sublimase definiţia medievală a nobleţei: *„antica ricchezza con bei costumi...” m*. Cu toată reverenţa Sa pentru un reprezentant ilustru al ideii imperiale, Dante respinge caracterizarea lui Federico al II-lea, arătând că nu din bogăţie poate deriva nobleţea, ci din sufletul virtuos. Pentru asta el poate crea şi o etimologie într-adevăr cu totul arbitrară, considerând că *nobile* este echivalent cu *non vile*. Nobleţea nu se poate moşteni şi ca nu poate îi generata de bogăţii care sunt trecătoare şi instabile. Dante este indignat că fără nicio raţiune e numit nobil: *„ciascuno che figliuolo sân o ñipóte d'alcuno valenţe*

nomo, tutto che esso sân da niente...” 17. Şi mai departe va afirma cu toată hotărârea, cu cuvintele cele mai clare şi care se vor grava în conştiinţa oamenilor, distrugând concepţiile feudale, arătând că în realitate nobleţea este în schimb perfecţiunea propriei naturi şi că este individuală şi că nu aparţine ascendenţei... Şi că numai acolo unde există virtute proprie există şi nobleţe. În sinteză, nobleţea este echivalentă cu perfecţiunea propriei naturi. Rezultă deci o concepţie de înaltă etică, bazată pe dezvoltarea energiei individuale, pe libera dezvoltare a personalităţii umane, pe consolidarea ideii de valoare personală care corespund în final caracterului esenţial ai umanismului, al concepţiei despre demnitatea umană a lui Pico della Mirándola, deci a Renaşterii, epoca descoperirii lumii şi a omului.

De aceea între Nobleţe şi Filosofie există în *Convivio* o întrepătrundere, nobleţea cerând mereu dragostea filosofici, iar filosofia neîndreptând niciodată ochii în altă parte.

Tot în *Convivio* care aduce unele date care îl pot caracteriza şi ca un tratat de poetică, Dante defineşte şi cele patru sensuri pe care le poate avea o operă literară şi sub care se interpretează şi *Divina*

Commedia, sensuj literal, alegoric (definiţia e magistrala prin sinteza ci atotlămuritoare =, e *una verita ascosa sotto bella menzogna*” 175), s’ensul moral şi sensul anagogic sau suprasens.

În *Convivio*, Dante Alighieri se arată un precursor al Renaşterii şi prin setea sa de cunoaştere, prin marea importanţă pe care o acordă ştiinţei. Făcând din ştiinţă un bun comun, al tuturor oamenilor, chiar *nedocţi* şi *neliteraţi*, Dante, primul în lume, dă dovadă de o concepţie democratică. Fraza iniţială a tratatului este de o excepţională importanţă: „... *tutti gli uornini naturalmente desiderano di sapere...”*, 7 e. Pentru Dante, aşa cum afirmă mai departe, pe aceeaşi minunată pagină, ştiinţa este ultima perfecţie a sufletului nostru, în ea stă ultima noastră fericire. De la uriaşa masă a ştiinţei cad firimituri

din care el, care le-a putut culege, vrea să pregătească un ospăţ pentru alţii şi mai puţin ştiutori decât el.

Deasupra tuturor operelor doctrinale, *Convivio* este pecetluit de personalitatea puternică a autorului lui. Dante a smuls filosofia din zidurile scolasticii şi teologiei care o încarcerau şi a adus-o între oameni. El a dat şi o lecţie de elevaţie spirituală şi morală, lecţie de viaţă, în cea mai lucidă şi solidă proză pe care o utilizase până la el vreun scriitor. În acest breviar filosofic este prezentă mereu personalitatea dantescă şi nu lipseşte nici aura poeziei.

DE VULGARI ELOQUENT IA

Este incontestabil primul tratat de filologie romanică din lume şi în acelaşi timp un breviar de estetică, de istorie literară, de lingvistică comparată şi chiar de teoria limbajului. *De* l *ulgari Eloquemia* nu este o antologie de „sfaturi retorice”, cum existau atunci atâtea, extrase îndeosebi din textele autorilor Antichităţii, de cele mai multe ori la întâmplare, ci o critica generală aplicată producţiei literare şi evoluţiei limbii contemporane. Sunt exprimate în paginile tratatului cele mai noi şi mai juste opinii şi judecăţi asupra unor atât de complexe fenomene suprastructurale. Este afirmarea teoretica a noii poetice peninsulare. Cartea poate fi considerată drept o altă componentă a tripticului *Convivio, De Vulgari Eloquent ia, De Monarchia*, menit să fie cel mai substanţial răspuns dat docţilor Italiei şi lumii occidentale relativ la stadiul de pregătire al marii opere pe care Dante Alighieri o avea în minte şi în suflet. Răspuns dat o dată mai mult patriei nerecunoscătoare care îşi trimitea pe drumurile exilului (şi nu-i dorea reîntoarcerea), pe un atât de mare *literat*.

Se pare că cea mai mare parte a lucrării (de altfel şi ea neterminată) fusese scrisă către anul 1305. Tratatul

De Vulgari Eloquentia a fost tipărit pentru prima oară la \ icenza, în anul 1525, clar nu în latineşte, cum a fost scris, ci în traducerea în limba italiană, a lui Trissino. În latineşte, textul origina! a fost tipărit ia Paris în 1577 de către un Jacopo Corbinelii, florentin, curtean clin suita Caterinci t! e Medici. În bibliotecile italienese cunosc

numai trei manuscrise ale lucrării şi, dintre ele, două aparţin secolului al XIV-lea.

Şi aceasta altă operă ele meditaţie a lui Dante Alighieri are drept stimul iniţial puternica voinţă a autorului de a pleda încă o dată pentru folosirea vulgarei, de a-i sublinia meritele incontestabile care o ridica deasupra latinei, limba savanţilor, cărora Dante de data aceasta simte dorinţa de a li se adresa şi de a-i putea convinge. Dante simte cu intensitate că el este reprezentantul unei lunii noi, în fermentaţie, vestitorul unor timpuri noi. Iii simte cu intensitate ca unui nou conţinut de gândiri îi corespunde o formă nouă, o limbă nouă. Şi mai ales corespunzătoare şi înţeleasă de către noua clasă în ascensiune pe scena istoriei Italici. Viaţa unei lumi în perpetuă mişcare şi transformare, care se reînnoieşte mereu, trebuie să-şi oglindească noul conţinut în formele noi care o pot cuprinde, într-o limbă vie, aflată şi ea în evoluţie continuă. Latina este o limbă care a îngheţat în forme tixe, în forme moarte, vulgara este limba vieţii dinamice.

De Vulgari Eloquentia este privirea cea mai atentă, la începuturile biologiei ca ştiinţă, pe care a aruncat-o vreun cercetător în straturile esenţei istorice a limbajului uman. În acelaşi timp, dintre toate scrierile despre limba italiană, prima îndată, *De Vulgari Eloquentia*, este şi prima în importanţă. Planul tratatului este de o admirabilă arhitectură, un edificiu armonic, către care urcă treptele succesive ale capitolelor dedicate limbajului în general, ale diferitelor limbi din lume, şi ale Italiei în special, despre limbă ca materie a artei, despre stil şi prozodie, trecând de la general la particular, de la simplu la complex, exemplificânc! şi concretizând totdeauna, cu o rară facultate de cunoaştere a literaturii Antichităţii şi a Italiei contemporane. Tratat polifonic, *De Vulgari Eloquentia* preda arta de a versifica şi de a compune literar în frumoasa limbă în care *da* se spune *şi*. *De Vulgari Eloquentia*, care anticipează studiile cele mai docte de filologie romanică, este în acelaşi timp şi manifestul poetic

al şcolii literare a dulcelui stil nou şi vrea să demonstreze, în final, cum din competiţia în arta poeziei, dintre latină şi „vulgară”, ea, vulgara, limba italiană, va triumfa până la urmă totdeauna. În acelaşi timp tratatul este şi o însumare, ca o sinteză a tuturor experienţelor literare proprii, în domeniul limbii şi ai stilului, în proză şi în versuri.

Dan te vrea să trateze în tratatul său (din cele patru cărţi proiectate a scris numai două, a doua fiind întreruptă la paragraful al patrusprezecelea) despre *Locutio vulgaris*, despre limba ca mijloc de exprimare şi de comunicare între oameni, limbaj care poate să fie numit şi *naturalis*, fiindcă este corespunzător naturii omeneşti şi vieţii sale dar şi o activitate a spiritului care o intensifică şi o continuă pe aceea a naturii. Poate exista alături de acest limbaj *naturalis* şi un altul secundar, limbajul culturii, cu caracteristici determinate de anumite trepte ale civilizaţiei pe care se afla la un moment dat, societatea umană. Limbajul este o activitate care presupune gândirea şi el este de aceea specilic numai omului. Numai el are nevoie de acest *signunt* pentru a-şi putea manifesta altor fiinţe umane gândirea interioară. Deci primul om care a vorbit a fost Adam, şi Dante face istoricul lingvisticii care începe cu strămoşul biblic al omenirii şi al cărui prim cuvânt, expresie de gratitudine, ar fi fost *El.*, care în ebraica înseamnă Dumnezeu. Deci limba ebraică ar fi prima limbă a omenirii; mai târziu, în *Paradis* (XXVI), Danie ca reveni asupra acestei prime opinii, considerând limitajul adamic, special, şi nu aparţinând ebraicii. Unitatea lingvistică a oamenilor a fost înfrântă de vanitatea or, în ridicarea turnului Babel, care trebuia să-i facă vecinii, în înălţime, ai lui Dumnezeu. Pedeapsa divină Jiferenţiază limbile, după meseriile exercitate de constructorii Turnului care sfida divinitatea, şi tot de nunei începe răspândirea diferitelor grupuri umane pe pământ.

Până în acest punct Dante a putut urmări îndeaaroape *Biblia*, iar de acum înainte, lipsindu-i izvoarele, ra emite idei proprii, nemaiexistând „*nullius*

auctoriaţe /ulcimur” 17T, şi se va limita la Europa. El va inrma în Europa existenţa unui idiom comun, difeenţiat *tripharium*, în trei grupe = grupul septentriolal sau germanic, cel oriental sau al limbii greceşti i cel din sud, limbile meridionale, al ariei romanice expresia nu aparţine lui Dante), diferenţiat în cele trei amilii lingvistice, exprimate prin modul afirmării, imba *d’ºC, d’oil, del şi*. În felul acesta, nu numai cuntuiţia, oricât de genială ar fi fost, ci cu un spirit le analiză şi de profundă cunoaştere a structurii lim→ajutui, Dante a putut să sublinieze originea comună i limbii franceze, provensale şi italiene cu atâtea secole naintea filologilor savanţi autorizaţi. Cu rară perpicacitate el a putut să afirme şi caracteristica fundanentală a evoluţiei limbajului, în corelaţie cu timpul i locul. Varietatea observată în limbile înrudite poate i subliniată şi în structura aceleiaşi limbi, de la repune la regiune. De aceea s-a simţit nevoia garantaţiilor (*inventores gramaticae* facultatis178), care au creat cgulile fixe, determinante pentru vorbirea frumoasă, pentru expresia artistică, a unei limbi nevariabile. Deci lături de limba vorbită variabilă apare limba creaţiei, cu regulile ci care o împiedica să varieze neartistic, negramatical.

Comparând cele trei limbi ale grupului meridional, Dante le stabileşte meritele în arta literaturii: în *d’oil* s-au scris opere de naraţiune, în *d’ºC*, operele primilor poeţi care au utilizat o limbă înţeleasă de toţi, prima „vulgară”, iar în limba *del şi* au scris poezii de înaltă valoare Cino da Pistoia şi prietenul său (adică Dante însuşi). Limba *del şi* este de altfel şi cea mai apropiată de latină. În felul acesta Dante vine de la general la particular şi începe să trateze despre caracteristicile limbii italiene în folosirea ei de către creatorii în arta literară. Pentru a găsi limba italiană ideală, Dante studiază toate dialectele Peninsulei, imaginând că vânează o sălbatică panteră, care nu ştie unde s-a ascuns. Niciodată până la el, în lume, nu întreprinsese cineva o cercetare, o anchetă dialectală. El stabileşte existenţa a patrusprezece dialecte ale limbii italiene, divizate simetric, câte şapte de fiecare parte a

lanţului Apeninilor. Din aceste dialecte principale decurg alte variante secundare. Niciunul dintre dialecte nu întruneşte întreaga adeziune a lui Dante. Astfel sarzii sunt declaraţi ca cei care maimuţăresc latina, dialectul Romagnei este prea moale, cel veneţian prea aspru, toscanii sunt blamaţi pentru vanitatea lor de a se considera cei mai eleganţi vorbitori. Niciun dialect în sine nu este demn de arta literaturii. Acea limbă, ¿*Ilustre, cardinale, aulicum et curiale*, trebuie să fie comună tuturor italienilor, să ia ce este mai frumos şi mai bun din fiecare dialect, să fie destinată celor mai grave şi mai înalte argumente: „... *Itaque adepte qnod quaerebamus, dicimus* ¡*Ilustre, cardinale, aulicum, et curiale vulgare în Latio, qnod omnis latiae civitatis ets, et nullius esse videtur, et quu municipalia vulgaria omilia latinarum mensmantur, ponderantur et comparantur*”. 179 Deci este vorba de italianitatea comună, de ideea unităţii a întregii Italii prin limbă. Această limbă comună întregii Italii trebuie să fie *ilustră*, iluminincluse de arta şi acordând glorie luminoasă aceluia care o cultivă, trebuie să fie *cardinale*, aşa cum ţâţânile uşii (*cardini*) trag poarta după ele, tot aşa limba comună trage după ea toate celelalte dialecte. Trebuie să fie *aulica* ca limbajul înalt şi cult care se vorbeşte în sălile (aulele) palatului regal comun întregii ţări, dar pe care Italia nu-l are încă. Şi limba mai trebuie să fie *citriale*, ca vorbită în acea curia (curte) unică pe care Italia nu o are, aşa cum o are Germania, dar care există în forma membrelor încă neunite ale viitorului corp care ar fi Italia unificată. Deci un alt deziderat de unire a membrelor răspândite ale ţării, tot atâtea stătuleţe, a căror unire Dante a văzut-o ideal, cu atâtea secole înainte de înfăptuirea ei. Chiar fiind un teoretician lingvist, un emerit maestru al gramaticii, Dante nu putea niciodată să îndepărteze din memorie patria care se întindea şi dincolo de zidurile Florenţei. În rândurile tratatului erudit vibrează sufletul poetului, înrădăcinat în straturile cele mai profunde ale vieţii poporului său.

Cea de a doua carte a lucrării este o artă poetică, ea

arată cum trebuie să fie folosită limba aceasta, *ilustre*, *cardinale*, *aulica* şi *cur ¿ale* în arta literaturii. Acest vulgare *Mustre* cerc, pentru a fi ilustrat, creatori de mare talent, demni de calităţile sale excepţionale. În acelaşi timp, nu orice subiect poate să fie tratat în această limbă, ci numai trei: *salus*, *venus* şi *virtus*, vitejia în luptă, iubirea şi fermitatea morală. Prima temă a fost cântată de Bertrand de Born, dar de nimeni în Italia, cea de a doua de Arnoldo Daniello şi de către Cino da Pistoia, iar a treia de către prietenul lui Cino, adică Dante însuşi. În felul acesta Dante face aluzie la canţoncle sale pătrunse de doctrine şi nu vrea să amintească suavitatea rimelor din *Vita Nuova*. Unei poezii cu asemenea nucleu tematic îi convine stilul „sublim", elegant, care abandonează termenii comuni, care se revendică de la o armonie supremă. Numai canţona poate îi forma prozodică adaptabilă unui asemenea stil, iar versul măiestriei desăvârşite este endecasilabul unit cu cel de şapte silabe. Aci respectivul capitol se transformă într-un îndreptar de prozodie italiană. Mai mult decât toţi contemporanii săi, care au ilustrat arta *del din per rima*, Dante a înţeles că esenţa poeziei în ceea ce priveşte forma constă în regulă de aur a proporţiilor părţilor componente, a ritmului şi muzicalităţii. Aceasta de a doua carte a tratatului este o călăuză sigură în regulile artei poetice, al cărei creator, acum, pe pragul Renaşterii, este florentinul Dante Alighieri.

De Vulgari Eloquentia nu este terminată. Lucrarea încetează brusc la începutul celui de al patrusprezecelea capitol. Dar şi aşa, *incompiuto*, tratatul este titlul de glorie ştiinţific al lui Dante. Vor trebui să treacă patru secole până la apariţia marilor filologi Diez sau Ascoli, ca opera lui de filolog, una dintre cele mai importante lucrări în domeniul lingvisticii, să fie întrecută.

Scrisă în latină, adresându-se docţilor, cartea este manifestul victorios al noii limbi şi al noii poetici împotriva trecutului, ea justifică de ce Dante şi-a ales italiana şi nu latina ca limbă a operelor sale.

Şi de *Vulgari Eloquentia* este pătrunsă de elementul

autobiografic. Puternicul sentiment de italianitate este ancorat la Dante în dragostea de poezie. Sufletul pasionat al florentinului este prezent şi în ariditatea paginilor filologice. Mândria sa de artist desăvârşit se manifestă în alegerea ca exemple de artă a prozodiei a propriilor sale poezii. Durerea de exilat este permanentă şi-i face. O dată mai mult, să-şi proclame nevinovăţia: „... *I torenţiam adeo diligamus ut quia dileximus exiliarn patiamur iniuxte*...” 1S0. Dar dulceaţa gloriei îl va face pe poetul atât de uman, în durerile şi bucuriile sale, atât de rare, să poată îndura amărăciunea căilor exilului: „... *buius dideedine gloriae nostru m exilium postergamtis*...”

În timpul îndelungilor sale peregrinări, pe amarele drumuri ale exilului, în atâtea oraşe şi regiuni ale Italiei, Danie Alighieri, cel mai lucid spirit al contemporaneităţii sale, a putut să-şi dea seama uşor de întreaga situaţie politică a Italici, fărâmiţată în atâtea mici state, care se luptau cu înverşunare între ele. (De altfel această formă de guvernământ, aut de specifică Italiei, forma comună-stat, şi care, la un moment dat, făcuse din Italia cea mai înaintată ţară din lume, prin persistenţa ei îndelungată a ajuns să demonstreze imposibilitatea caracteristică burgheziei italiene de a trece dincolo de această fază de sistem corporativ, pentru a crea în peninsulă statul naţional, aşa cum se va întâmpla în Franţa ori în Spania, care vor deveni puternice monarhii unitare.)

De aceea criticând cu violenţă în operele sale, şi îndeosebi în *Divina Comedie*, asprele bătălii între oraşe sau războaiele intestine şi fratricide, Danie Alighieri, omul activ, gânditorul politic, a încercat, cu insistenţă, să găsească panaceul, remediul universal, pentru oprirea acestor frământări politice, care făceau din Italia un vulcan în perpetuă erupţie.

Şi pentru asta, chiar din *Convvbio* (IV, 3), Dante a exaltat ideea monarhici: „*cio e un solo prencipato e un préncipe avere*...” 18 cap universal al unor alţi principi supuşi, sub semnul ideii imperiului universal. În principiul monarhiei unitare, Dante vede o necesitate a civilizaţiei

umane şi condiţia principala a asigurării păcii între cetăţi. Cu toate că la un moment dat marele gânditer a putut crede că „autodesăvârşirea” morală a omului şi dragostea generală pentru cunoaştere şi ştiinţă ar fi putut fi remediul principal. Legat de ideea monarhiei, în atât de dezbătută problemă care a agitat întreaga viaţă şi minţile cele mai strălucite ale omenirii din veacul de mijloc, problema raporturilor şi corelaţiei Imperiului şi a Papalităţii, Dante a militat dârz pentru neamestecul Curiei papale în sfera activităţii temporale, cu toate că a susţinut ideea utopică, vetustă, a reîntoarcerii organizării politice pe căile apusului imperiu roman. Aceste idei şi teze fundamentale ale lui Dante sunt expuse cu mare claritate şi forţă de sinteză în tratatul său de *Monarchia*, care poate îi considerat cea mai logica şi mai organic construită lucrare din toate operele doctrinare ale lui Dante Alighieri.

De Monarchia este o viguroasa expunere logică de înaltă politică, de filosofie a istoriei, privind raporturile monarhului, deci ale autorităţii laice, cu autoritatea spirituală. Acest îndrăzneţ tratat este şi un prim act de rebeliune împotriva scolasticii. Există încă o formă veche, dar conţinutul este nou. El sparge transcendenţa tomisticii doctrinare: Statul capătă o valoare intrinsecă, concepţia despre patrie, în Italia, e creaţia lui Dante Alighieri. Iar austeritatea riguroasă a multor pagini esta interferată de filonul cald, vibrant, al pasiunii, în susţinerea acestor teze noi. Dante enunţă primul, poate, ideea statului modern, el afirmă cu cea mai mare îndrăzneală posibilitatea fericirii umane pe pământ. sub semnul unui imperiu care ar putea asigura pacea universală, libertatea şi înfrăţirea umană. Această confederaţie de state care totuşi şi-ar păstra autonomia şi caracteristicile este scopul ultim al doctrinei politice danteşti. Dante primul în lume a avut îndrăzneala de a enunţa în tratatul de *Monarchia* doctrina fericirii. În acelaşi timp, mai înainte de Niccolò Machiavelli, Dante Alighieri putea să creeze un *Principe*, în care să anticipeze, într-un anumit tel, absolutismul iluminist. Ridicându-se deasupra zidurilor cetăţii, deasupra Italici, considerând

posibilă înfăptuirea monarhiei unice în Europa, în lumea cunoscută, într-o viziune utopică, dar atât de umană şi de generoasă, dorea, cum scrie el însuşi: „folosul civilizaţiei genului uman... a forţei intestine a întregului gen uman”. Rănilor profunde care se adânceau în corpul umanităţii medievale, Dante le opunea panaceul imperiului roman, idee care nu apusese niciodată pentru el. Ideea nu putea conveni comunelor-stat, plebee şi anarhice. În utopia sa generoasă, în realitate Dante a încercat să şteargă secole întregi de evoluţie a istoriei. Dar el a rămas chiar şi în exaltarea ideii de imperiu un italian, crezând că apără o glorie a Italiei. Chiar dacă imperiul era guvernat câteodată de principi străini, ei erau totdeauna principi ai Imperiului, iar sediul Imperiului era Roma, şi Italia, *domina gentium*.

Guelful alb, Dante Alighieri, a creat astfel un program care se poate revendica de la ideile ghibelinismului, program care se opune politicii, nu atât de ideale, dar toarte practice şi realiste, a Guelfilor negri. Privirile lui Dame se îndreptau încă spre astrul pentru el intramontabil, al ideii imperiale, generatoarea fericirii umane.

Cea mai importantă dintre operele scrise în latineşte de către Dante Alighieri a fost probabil elaborată în „zorile” marelui vis imperial (1310 – 1312), când coborârea lui Arrigo al VII-lea de Lussemburgo în Italia reînviase pasărea Phbnix a speranţelor exilatului florentin şi claduse un nou impuls visurilor utopice da imperiu universal.

I) *e Mortarebia* a fost tradusă în italieneşte de însuşi Marsilio Ficino. În latineşte, în versiunea originală (exista mai multe copii manuscrise dintre care trei din secolul al XIV-lea), a fost tipărită pentru prima oară în anul 1553, în Basilea.

În cartea sa nouă, autorul declară că vrea să meargă pe căi nebătute, că el va expune adevăruri care n-au mai fost emise de niciun alt muritor: „*intentatas ab aliis ostendere* veritatesvillani, în *Cronica* (IX, 136), scrie pe scurt, caracterizând esenţa cărţii în legătură cu antecedentele de *Monarchia*-\: „... *îi suo esilio* îi *face fare*

ancora la Monarchia, *ove con alto latino tratth dello ojficio del papa e degli imperadori…"* 1S –, iar Giovanni Boccaccio va defini, tot atât de sintetic şi de clar, cele trei chestiuni fundamentale care determină cele trei părţi ale tratatului: *„… Nel primo, loicalmente disputando, pruova che a ben essere del mondo sân di necessită assere lo ruperio*; *la quale e la prima quistione*. *Nel seconda, per argomenti istoriografi procedendo, mostra Roma di ragione ottenere il titolo deliu imperio*; *ce e la seconda quistione*. *Nel terzo, per argomenti teologi pruova l'autorită dello ruperio immecliatamente procedere da Dio, e non mediante alcuno suo vicario, come* îi *cherici pare che vogliano*; *ce e la terza quistione…"* 18 s.

În problema celor două instituţii care au guvernat evul mediu, Papalitatea şi Imperiul, şi a raporturilor corelative, lumea doctrinarilor s-a împărţit în două mari şcoli: *juriştii* şi *decretaliştii*. Primii susţineau continuitatea ideii şi existenţei imperiului roman, chiar atunci când împăraţii nu aparţineau Italiei. Atingând solul Romei, noul Cezar, fie el german, devenea roman, reprezentantul şi autoritatea supremă a imperiului rom3.11, a cărui forţă nu încetase niciodată şi care domina, obligatoriu şi necesar, orice altă autoritate, temporală sau spirituală, în lume. *Decretaliştii* căutau să justifice preponderenţa papalităţii asupra oricărei autorităţi. Argumentul prim era extras din *Geneza* (II, 16) şi afirma existenţa celor două „luminării": *„Fecitque Dens duo lumânăria magna*: *luminare majas ut praeesset dies, et luminare minus ut praeesset noeti"* 181. Pentru decretalişti aceste cuvinte erau interpretate ca aluzii evidente la simbolul celor două puteri, a căror autoritate se exercita asupra lumii şi asupra relaţiilor lor reciproce. Disputa aceasta, cine este soarele, cine este luna, a făcut epocă în istoria relaţiilor dintre Papalitate şi Imperiu şi decretaliştii puteau împinge absurditatea până la a calcula (?!) că Papa – soarele, ar fi de 47 de ori mai intens luminos şi deci mai puternic, decât împăratul – luna! Al doilea argument al decretaliştilor este faimosul act de donaţiune al sfântului Constantin, împăratul roman, care a

cedat coroana Cezarilor, *în urbe romană et în Italia et in partibus* occidentalibtts1S3, papei Silvestra şi urmaşilor săi pontificali. Iar tema celor două spade, *i duo gladii* ale *Evangheliei*, a fost rezolvată de decretalişti în sensul că Biserica este aceea care poate încredinţa o spadă împăratului, dar numai pentru a o folosi în sprijinul ei. Bonifacio al VIII-lea, căruia îi plăcea să se prezinte ambasadorilor uimiţi în costumul de cavaler, a sancţionat bula *Unam Sanctam*, care conţine în sinteză toată argumentarea decretaliştilor, afirmatorii atotdominării pontificale. împotriva tuturor acestor falacioase argumentări s-a ridicat Dante Alighieri, susţinând autodependenţa puterii laice şi principiul dualităţii puterii, cu cele două stare de activitare, temporal – spiritual, care, în realitate, elimină imixtiunea nefastă a papalităţii în treburile laice.

Prima parte a tratatului de *Monarchia* îşi propune să arate care este finalitatea ultimă a societăţii umane. Foarte modern, el o găseşte în dezvoltarea fără de limite a intelectului, într-o lege a progresului, care însumează experienţa trecutului şi a prezentului, speculativ şi practic. În continuitatea istorică a omenirii, efortul intelectual individual trebuie să fie subsumat celui colectiv, unei gândiri colective pe care şi-o transmit generaţiile, pentru a-i înzestra pe cei viitori cu posibilităţi mereu mai mari, de însuşire de cunoştinţe din ce în ce mai vaste şi mai sigure în toate domeniile activităţii umane, speculative sau practice. Concordanţa eforturilor întregii societăţi produce dezvoltarea maximă a capacităţii intelectuale şi deci a asigurării fericirii pe pământ. Dar elementul care asigură această capacitate intelectuală, generatoare de fericire şi de demnitate umană, este pacea. Dar pacea universală (Dante precursor al lui Immanuel Kant!) nu poate să fie asigurată decât de un monarh unic, simbol al justiţiei, al cărui scop este asigurarea vieţii virtuoase a popoarelor. Unitatea de comandă poate asigura unitatea de voinţă în vederea asigurării unui scop comun de fericire. În realitate, aşa cum există în casă un ordonator şi un

cârmuitor care se numeşte tatăl de familie, amplificând scena de la familie la cetate, la regat, la universul care cuprinde toată umanitatea, şeful familiei devine acela care se numeşte monarh sau împărat. împăratul, în concepţia dantescă, nu este un cuceritor, care tiranizează popoarele, ci un arbitru, iar forţa îi este asigurată în primul rând de autoritatea morală, derivată din înţelepciunea sa supremă şi din caracteristica de ales al divinităţii pentru sfera activităţii temporale, pentru asigurarea fericirii umane, care se poate construi pe pământ. Aceasta este o lovitură dată tomismului, aici stă esenţa realismului politic şi contribuţia sa importantă la ideea progresului societăţii umane. Deşi „silogizând” formal scolastic, Dante a combătut ideile lui Tomniaso d'Aquino, spaţiind cunoaşterea, distrugând barierele contemporaneităţii, anticipând îndrăzneţ.

În partea a doua a cărţii sale, Dante încearcă să demonstreze că perfecta formă a monarhiei se găseşte în imperiul roman, construit de poporul ale cărui virtuţi Dante le exaltă, ca un adevărat precursor al Renaşterii, afirmator al civilizaţiei Antichităţii, în iubirea lor de patrie şi de libertate, în cultivarea virtuţilor, în respectul strict al legilor, sacrificându-se pentru binele comun. Dante aduce exemple ale unor asemenea însuşiri nobile romane îndeosebi din Virgiliu, Titus Lit în sau Lucan. Iar în *Paradis* va elogia zborul înalt al acvilei romane. Poporul roman este creatorul dreptului şi Dante dă o definiţie magistrală a dreptului: *„Jits est realis et personalii hominis ad hominem proportio, quae serva ta homimmi servat Societate et corrupta corrumpit...”* 1K.). Operă a raţiunii şi a cultivării virtuţilor, dreptul a acordat Romei demnitatea de a domni, în spiritul justiţiei şi al păcii universale (*pax romană*), asupra întregii lumi. Chiar şi Dumnezeul creştin putea să considere, anacronic, poporul roman ca un popor ales. În entuziasmul cu care Dante îi elogiază pe reprezentanţii Antichităţii laice, freamătă accentele clasicizante ale unui precursor umanist.

Partea a treia a tratatului de *Monarchia* este desigur

cea mai înaintată din punct de vedere doctrinar şi politic. După părerea sa, afirmată în modul cel mai clar şi mai explicit, autoritatea împăratului care este *„de jure”* şi monarhul atotstăpânitor al lumii, decurge de la Dumnezeu, fără niciun intermediar sau vicar, fie el Papa. Dan te face, cu o precizie rară, distincţia dintre cele două puteri, religioasă şi laică, între dreptul divin şi cel uman, respingând cu violenţă pretenţiile temporale ale unor papi ca Gregorio al VII-lea, Inocenţiu al III-lea şi mai ales adversarul său direct, papa Bonifacio al VIII-lea. La originea tuturor relelor stă aşa-zisa Donaţie a lui Constantin, pe care Dante o respinge cu energie. împăratul nu avea dreptul să facă o astfel de donaţie care aliena o parte a Imperiului, iar Biserica nu avea nici cel mai mic drept de a o primi: *„Constantinus alienare non poterat Imperii dignitatem, nec Ecclesia recipere* (III, 10)” 187. De alticl, în *Divina Comedie*, Dante va blestema nefericita donaţie (în a cărei autenticitate se credea la vremea respectivă!). Peste ani, Lorenzo \ alia avea s-o demaşte, folosind argumente filologice, ca un fals îndeplinit de Curia papală. Însufleţit de sentimente laice şi de un lucid fel de a înţelege istoria, Dante s-a ridicat totdeauna, ca vajnic antiecleziast, împotriva catolicismului integral, împotriva intromixtiunii brutale a înalţilor prelaţi în domeniul activităţii politice, temporare. Dante a negat foarte hotărât pretenţiile papale asupra dominării laice a lumii, folosind şi argumente evanghelice ca acel precept evanghelic care interzice preoţilor actul posesiunii. Dante, creştinul, poate considera că Papa călăuzeşte omenirea pe drumul mântuirii, în ceruri, în timp ce monarhul o călăuzeşte spre fericirea pământească („*ut scilicet* în *areola ista mortalium libere cum pace vivatur*” 1S8J. Sfera vieţii active şi temporare aparţine Statului, căruia îi este încredinţată fericirea popoarelor, utilizând legea justiţiei care este caracteristica Imperiului. Sfera vieţii contemplative aparţine Bisericii care pregăteşte omul pentru fericirea veşnică cu ajutorul divinei înţelepciuni care ar trebui să fie apanajul Bisericii. Cele două puteri trebuie să se sprijine

reciproc: acvila să se afle lângă cruce şi lumea va trăi în bună înţelegere. Deosebirea, autonomia şi independenţa celor două autorităţi, religioasă şi laică, exclude subordonările. împăratul lui Dante, supermonarhul, este o autoritate tutelară, magistratura supremă a lumii, este şi servitorul şi părintele tuturor: *„momirea qni minister omnium babetur"*. Autoritatea lui derivă direct de la Dumnezeu şi nu de la Papă, împăratul fiind anterior Papei, cum Imperiul este anterior Papalităţii. Imperiul este motorul care mişcă omenirea pe calea dreaptă.

În tendenţiozitatea sa generală tratatul de *Monarchia* afirma în mod răspicat energia umană care este activă în îndeplinirea propriilor legi. Cartea a putut să fie considerată, biografic, o „catapultă" pusă în serviciul lui Arrigo al VII-lea, şi o „vendetta"! per» sonală împotriva lui Bonitacio al \III-lea.

Există anumiţi cercetători care l-au acuzat pe Dante de cosmopolitism, de faptul de a fi încercat să dizolve ideea unităţii politice italiene în aceea abstractă a lumii şi a monarhiei universale. El poate fi un internaţionalist în sensul dorinţei realizării unei depline înţelegeri între popoare, în sensul realizării unei păci universale. În realitate la baza acestei idei a stat tocmai sentimentul patriotic naţional care dorea ca Italia să fie cea mai frumoasă grădină a Imperiului, al cărei sediu central avea să fie din nou Roma. Atâtea trăsături precise ale operei sale, atâtea fragmente ne arată că nimeni nu a avut ca el concepţia de Italia, în indestructibila ci unitate geografică şi etica, pe care a văzut-o totdeauna ca un corp „organic unic şi diferenţiat de orice altă entitate politică". De atâtea ori în *Divina Commeiia* revine imaginea celei mai frumoase ţari din lume, pentru a înfrumuseţa tărâmurile de dincolo de hărţi, ale imaginare! lui călătorii. După cum este prezent totdeauna, şi cu câtă pasionată energie, spiritul cetăţenesc şi comunal al i lorentinului care nu-şi putea uita viaţa activă, pe prietenii şi pe adversarii săi politici, nici în tenebrele Infernului, nici în strălucirea Paradisului. Din acest punct de vedere, în niciun caz, *De Monarchia* nu

poate să fie considerată un anacronic epitaf al Imperiului, cu toate că are haloul unui vis ideal.

Universalul nu elimină însă particularul, Imperiul nu a eliminat Italia şi Florenţa, dar Dante Alighieri i-a eliminat pe papi din sfera vieţii active, le-a retezat hotărât pretenţiile temporare. De aceea *de Monarchia* nu a putut niciodată să placă papilor şi printre cărţile care se află sub semnul faimosului *Indice* se înscrie şi utopia politică a lui Dante Alighieri. Încă de pe vremea papei Giovanni al XXII-lea, cartea a fost arsă de către cardinalul del Poggetto, *messer* Beltranclo, şi puţin a lipsit să nu iie arse şi oasele autorului, aşa cum declară, înfiorat, Giovanni Boccaccio.

Dante care a construit, ca un sublim arhitect, o lume dincolo de acea terestră, a căutat în de *Alonarchia* să cdiiice o cetate terestră în care să domnească, utopic, pacea şi fericirea. O lume care anticipează *Cetatea Soarelui* a lui Tommaso Campancila.

Alături de *Convivio* şi de de *Vulgari Eloquentia*, *De Monarchia* este un alt component al tripticului doctrinar, al trilogiei în care cristalizează complex întreaga meditaţie dantescă, comentariul său profund asupra tuturor cunoştinţelor contemporane, filosofice, lingvistice şi politice. Cele trei tratate reprezintă şi bătălia florentinului împotriva ignoranţei, orgoliul de a fi un maestru de cultură şi de italianitate, un răspândiror al ştiinţei şi poeziei, în lumea care se pregătea să întâmpine răsăritul Renaşterii.

EPISTOLELE

Din multele scrisori pe care Dante Alighieri le va fi schimbat de-a lungul vieţii sale active au rămas numai treisprezece. Scrise în limba latină, după preceptele epistolografiei timpurilor, ele constituie paginile unui document preţios, în care se oglindesc date şi lapte care privesc istoria contemporană. În acelaşi timp, epistolele danteşti şi ni tot atâtea mărturii sincere despre sentimentele şi pasiunile care îl răscoleau pe marele poet, înfăţişat în diferite ipostaze, de îndrăgostit, de erudit, de om politic, de scriitor şi de personalitate conştientă de propria sa valoare. Cu tot stilul oarecum convenţional,

epistolografic, care se învăţa în şcoală după faimoasele *Artes dictandi*, cu toată latina grosolană folosită de corespondenţii vremurilor, transpare sufletul agitat al florentinului, cronicar fidel al timpurilor sale. În stilul convenţional, în frazele uzual prestabilite pentru anumite împrejurări, în aşezarea cuvintelor şi ea dictată de regulile precise ale manualelor de *Artes dictandi*, pătrunde ardoarea personalităţii lui Dante Alighieri, violenţa atitudinilor sale de poet şi cetăţean, care face ca în chiar această grosolană latină să vibreze profund un caracter original, care poartă pecetea dantescă.

Cele Treisprezece scrisori nu pot alcătui un Epistolar, sunt prea puţine – patru dintre ele fiind chiar scrise în numele altor persoane, Dante făcând oficiul de secretar. Dar ele sunt tot atâtea faţete ale unei oglinzi în care se reflectă multiforma personalitate dantesca, de aceea sunt atât de importante pentru biografia spirituală a lui Dante. A existat şi în jurul autenticităţii lor o vastă polemică de-a lungul sutelor de ani care au trecut de la elaborare. Astăzi unanimitatea cercetătorilor le confirmă ca absolut sigure, toate treisprezece, scrise nu de mâna lui Dante (cea mai mare enigmă şi durere a istoriei literaturii italiene, inexistenţa nici măcar a unui rând autograf dantesc!), ci redactate de el şi dictate respectivului caligraf. (Majoritatea epistolelor există în codicele latin 1729 Vaticano-Palatino, aparţinând secolului al XIV-lea.)

Prima epistolă este scrisă de Dante în numele exilaţilor Albi, a contelui Alessandro da Romena şi a Consiliului *Universitar Blancormn*, şi este adresată cardinalului Niccolò da Prato. În ianuarie 1304, Papa Benedetto al XI-lea trimisese ca *„paciere”* în Toscana şi Romagna pe cardinalul Niccolò degli Albertini da Prato, episcop al Ostiei! A încercat să liniştească lucrurile trimiţând scrisori exilaţilor, rugându-i să se abţină de la lupte şi violenţe în timpul tratativelor. Exilaţii au răspuns prin pana lui Dante Alighieri, mulţumind pentru misiunea de conciliere a Cardinalului şi declarânc! patriotic, că ei nu au avut niciodată un alt scop în luarea armelor, decât

libertatea poporului florentin şi apărarea păcii în Italia: *„Qitippe nostrae intentionis cuspis legitima de ñervo quein tendebamus prontmpens, quietan sedam et libertatem popit îi florentini petebat, petit atque petet în posterurn...”* 1W! Ei declară că în timpul tratativelor vor depune spadele: *„exnti i-am gladiis”*.

Fracţiunea Negrilor îl bănuieşte pe cardinal că ar favoriza pe Albi, pentru răsturnarea de la putere şi plăsmuieşte o serie de scrisori prin care îl acuză pe cardinal de o asemenea acţiune. În faţa deschisei ostilităţi a Negrilor, stăpânitori ai Florenţei, cardinalul diplomat părăseşte oraşul, aruncând asupra lui bisericescul *interdetto*. Villani (*Cronica*, VIII, 69) transcrie fidel nemulţumirea profundă a trimisului papal în faţa eşuării misiunii: *„... Da pol che volete – disse – essere* în *guerra e maledizione, e non volete ităire ne ubidire* îl *messo del* I *icario di Dio ne avere ripoşo ne pace tra voi, rimancte con la maledizione di Dio e con quella di Santa Chiesa...”* 190.

Transpare din scrisoarea întâia toată dragostea pe care Dante o poartă cetăţii natale, o profundă sinceritate, bună-credinţă şi dorinţa fermă de a fi rezolvate, în chip paşnic, tulburările şi luptele fratricide. Fracţiunea Negrilor nu a înţeles să treacă peste interesele proprii şi tratativele au eşuat.

Cea de a doua epistolă, prin primăvara anului 1304, este o scrisoare de condoleanţe pe care Dante Alighieri o trimite, de la egal la egal, conţilor Guido şi Oberto da Romena pentru a-i consola de moartea unchiului lor, Alessandro, căpetenia Albilor, tovarăş de arme al Poetului. Pentru prima dată într-o scriere dantescă apare expresia de „exilat pe nedrept”: *„... Inter quos últimos me miserum dolore oportet, qui, a patria pulsus et exul immerims, infortimia mea rependens, continuo cara spe memet consolabar în Mo...”*)! u. O altă mărturisire amară, dureroasă, dar nu umilitoare, este aceea a sărăciei extreme în care se află şi care îl împiedică să se prezinte decent, cu arme şi cal, la ceremonia înmormântării unui prieten iubit: *„... Ego anton, praeter bace, me vestrum*

vestrae discretioni excuso de absenţia lacrymosis exequiis; *quia nec negligentia neve ingratitudo mă temut, şed inopina paupertas quam jecit exilium...*” *v*p.

Scrisoarea a treia este o scrisoare de mărturisire a unei iubiri, adresată unui ilustru confident, marchizul Moroello Malaspina, gazdă binevoitoare a lui Dante Alignieri în Lunigiana. Ca un fulger care se precipită din cele mai înalte ceruri (*fulgur descendens*), i-a apărut o femeie de extraordinară frumuseţe, cre l-a aruncat în prada celei mai teribile şi mai despotice iubiri. Acest sălbatic tiran, iubirea, l-a făcut să uite mândrul lui „angajament”, ca să se abţină de a mai iubi femeile şi de a mai scrie versuri pentru ele, şi, în felul acesta, îi trimite prietenului şi confidentului canţona *Amor daccbe convien pur cix io mi doglia*. Dante îndrăgostit, prins în laţurile iubirii, este total sincer, recunoscându-se om, căruia nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin.

Epistola următoare este adresată excelentului poet pistoiez Cino da Pistoia, de către „*fiorentinus exid immeritus*”, aducându-i salutul lui Dante şi concluziile discuţiei în jurul problemei rezistenţei omului, ajutat de voinţă şi de raţiune, împotriva dragostei. Concluzia lui Danie este profund umană, nicio iubire nu se poate refuza, şi ea cristalizează într-un sonet alăturat: *Io sono stata con Amore insieme 193*. În iinal îi va recomanda preaiubitului prieten să citească *lartuitorum Remedia* a lui Seneca, pentru a se căli mai puternic, pentru a putea rezista săgeţilor destinului advers şi relelor aduse de exil, pentru a se arăta ca Danie însuşi: „*ben tetragono ai colpi, di fortun*a’.

Următoarele trei epistole: V, VI, VII sunt dedicate venirii lui Arrigo al V If-lea di Lussemburgo în Italia şi cuprind în ele luate ecourile pe care o asemenea expediţie, care întrunea toate speranţele poetului de reîntoarcere în patrie, le-a trezit în sufletul său. Dante i-a putut vedea pe Arrigo ca pe un trimis al divinităţii creştine, ca pe un nou Messia, considerându-l drept legitimul moştenitor al vechii autorităţi imperiale şi ca pe un făuritor contemporan al

păcii.

Prima epistolă dedicată lui Arrigo al VII-lea (oct. 131G) este un fel de manifest, o proclamaţie pe care *„Dantes Alighierii, florentinus et exal immeritus” o* adresează *„Universis et singuris Italiae regibus et senatoribus almae urbis, nec non duci bus marchionibus, comitibus atque populis...” m*. Cu o sinceritate profundă, crezând puternic în idealul său imperial, ordonator al lumii şi al păcii, Dante apostrofează Italia într-o prosopopee admirabilă, pătrunsă de accente profetice, amintind versetele biblice, dar pecetluită de spiritul dantesc. Nenorocita Italie, în trecut, să-şi şteargă lacrimile pentru că i se apropie soţul, mânguerea lumii şi a popoarelor: *„quia sponsus tuns mundus solatimn et gloria plebis tuae, clementissimus Henricus, divus et Augustus et Caesar, ad nuptias properat...”* 19S. Arrigo va elibera Italia de nelegiuire şi din carcera nelegiuiţilor, îi va trece prin spadă pe cei răi, iar via va încredinţa-o altor vieri...

Epistola VI (martie 1311) este o violentă diatribă împotriva florentinilor, confederaţi în ligă împotriva lui Arrigo. O dată mai mult Dante expune principiul necesităţii vitale a monarhiei universale, creatoare a păcii şi concordiei în societatea omenească ordonată sub o singură autoritate. De aceea se ridică vehement, el, florentin şi *„exul immeritus**, împotriva sceleraţilor florentini, din incinta cetăţii. El îi ameninţă cu cuvinte de foc, într-adevăr parcă aparţinând profeţilor *Biblici*, pe aceşti încăpăţânaţi care au uitat de legile umane şi divine: „... *Vos antem divina ¿ura et humana transgredientes, quos dâra cupidităţii ingluvies paratos în otnne nefax illexit, nonne terror secundae morţii exagitat, ex quo, primi et soli ingitm libertăţis borrentes, în Romani principis, mundi regis et Dei miniştri, gloriam fremmistis* 19<i. De undeva de sus, pianinei într-un zbor de acvilă, însemn al utopiei sale politice în visul monarhiei universale, Dante AÂighieri ameninţa pe nesupuşi cu vendetta imperială. Se interferează în modul cel mai măiestrit solemnitatea austeră a *Bibliei* cu arzătoarea pasiune cetăţeneasca a lui

AÂighieri, convins deplin de adevărurile pe care le proclamă. Flacăra dantescă îi mistuie şi pe cititor, arta literară adăugându-se pentru a reliefa o serie de idei, de altfel expuse mai doct, dar mai arid în de *Monarchia*. Mi ni a, speranţele, pasiunea lui Dante au făcut să freamăte chiar şi latina aspra şi barbară pe care i-o transmiteau *Artes dictandi*.

Epistola a Y'II-a (aprilie 1311) este adresată direct împăratului Arrigo al VII-lea, îndemnându-l să nu mai zăbovească, să nu mai şovăie în înaintarea lui în Toscana şi să izbească în scelerata cetate a Florenţei, vipera care se întoarce împotriva viscerelor mamei, oaia bolnavă care molipseşte întreaga turmă: „... *et Florentin* (*forte nescis*?) *dâra haec pernicies nuncupător*. *Haec est vipera versa în viscera genitricis*; *haec est languida pecus, gregern domini sui sau contagtqne comrnaculans*; *haec Myrrha scelestis et impia, în Cinyrae patris amplexus exaestuans*...” 197. Cu toată seria aceasta teribilă de epitete invectivante la adresa Florenţei, Dante nu va fi alături de Arrigo atunci când împăratul se va mişca împotriva cetăţii atât de iubite de Dante.

Alte trei epistole (VIII, IX, X), de mai mică importanţă, sunt adresate, în numele contesei Gherardeşca di Battifolle, Margarete! di Brabante, soţia lui Arrigo al VII-lea, în aprilie şi mai 1311. Gherardeşca era sora lui Gaddo şi Uguccione (cei închişi şi morţi în Turnul foamei). Scrisorile convenţionale silit expresia sentimentelor unei feudale pentru soţia împăratului, care reprezenta autoritatea supremă. Cu toată starea lor protocolară, apar unele trăsături vii şi colorate în ţesătura lor ceremonioasa. Între frazele de politeţe Dante a strecurat şi unele idei proprii, legate de concepţia sa despre imperiul roman şi despre monarhul universal.

Una dintre cele mai importante scrisori ale lui Dante Alighieri este epistola a XI-a, adresată cardinalilor italieni prezenţi la Conclavul de la Carpentras. Scrisă în mai sau iunie 1314, ea a putut, să fie amintită de Francesco Petrarca şi de Cola da Rienzi. După moartea Papei

Clemente al \ – le-a, care transferase sediul papal de la Roma la Avignon, la Carpentras, în Provenţa, a avut loc conclavul pentru alegerea succesorului. Celor şase cardinali italieni li se adresează Dante printr-o înflăcărată scrisoare prin care îi îndeamnă să aleagă un pontilice italian, care să readucă sediul Curiei papale la Roma, pentru a-i reda vechea şi apusa glorie. Deplorând condiţiile mizeriei romane, a ruinii bisericii, provocată de venalitatea înalţilor prelaţi, Dante, ultima oaie a lui Cristos", îi îndeamnă pe cardinalii italieni să lupte împotriva gasconilor şi să îndrăznească: „... *pro sponsa Christi, pro şede Sponsae quae Iioma est, pro Italia nostra*..." lfl8. Epistola este străbătută de un puternic suflu de italianitate.

Sunt cunoscute împrejurările biografice în care a fost scrisă cea de a douăsprezecea epistola, intitulai»

Iată *C.tare un prieten florentin*, un document uman admirabil, pătruns de viaţă şi de adevăr, pecetluit de întreaga demnitate a lui Dante. Traducerea italiană aparţine lui Giuseppe Mazzini, care a vrut s-o traducă „... *perché V anima di Dante v e tutta scolpita, e perché molti esuli dei tempi noştri hanno bisogno di meditarla*..." t99. În mai 1315, guvernul fiorentin proclamase o amnistie, care acorda exilaţilor posibilitatea reîntoarcerii în patrie, în condiţiile unei ceremonii oarecum umilitoare. Unui prieten florentin care îl îndemna să profite de amnistie pentru a se repatria, Dante îi răspunde cu cele mai demne şi mândre cuvinte pe care le putea găsi un om şi un scriitor conştient de propria-i valoare, de propria-i dreptate. Cuvintele fierbinţi sunt înşirate într-o serie de fraze scurte, ritmul este dinamic, se succed întrebările ironice, exclamaţiile de mândrie, se face auzită vocea unui om adevărat care pune mai presus de orice onoarea sa şi demnitatea umană, care vrea să rămână mereu ferm, neabătut de nicio vijelie, de nicio vicisitudine. Priorul florentin nu putea îi eliberat alături de tâlhari. În San Giovanni, dorea să intre cu coroana de lauri încununându-i fruntea şi tâmplele, nu în sacul penitentului. Nu vrea să-şi murdărească încrederea

în ideal. Nu aceasta este calea de reîntoarcere pentru Dante Alighieri. Nu asta a meritat nevinovăţia sa, manifestă tuturor, nu sudoarea şi chinul cheltuit cu studiul: „... *IIoc ne meriut innocentia manifesta quibus libet*? *IIoc sudor et labor conthmatus în studio* Nu este aceasta calea reîntoarcerii în patrie pentru cel care a predicat justiţia: „... *Non est hace via redeundi ad patriam*...”, dar dacă se va alia o alta, demnă de onoarea şi faima lui Dante, el nu o va străbate cu paşi înceţi: „... *illatn non lentis passibus acceptabo*...” Şi parca preanunţând pe Kant (conştiinţa datoriei împlinite şi priveliştea cerului înstelat, ca satisfacţii supreme ale spiritului uman), Dante declara că va putea contempla, şi sub alte ceruri, mişcarea sorilor şi a stelelor: „... *norme solis astrorumque specula ubique auspiciam*?...” Iar finalul este un strigăt lung de durere, de nostalgie după oraşul Arnului, care nu-l primeşte între zidurile sale: Pâinea nu-i va lipsi: „... *Qtiippe tiec pañis* deficient Memorabila epistolă a douăsprezecea este demonstraţia mândriei de erou antic, luptător împotriva sorţii oarbe şi adverse, fără oscilare, fără înfrângeri şi cedări, deasupra lucrurilor mediocre ale vieţii. Scrisoarea a douăsprezecea a pecetluit exilul dantesc, de acum fără putinţa reîntoarcerii, a pecetluit şi faima sa pentru totdeauna.

Ultima, a treisprezecea, este Epistola către Cangrande della Scala: „*magnifico atque victorioso domino Kani Grandi de la Scala*”, din partea prea devotatului său „*Dantes Alagherü, florentinas natione non morbius*...” ’2<10. Scrisoarea debutează printr-o serie de aluzii la starea lui la Verona şi la Cangrande, căruia încă de la prima vedere i-a devenit „*devolissimus et anâcus*”. De aceea îi va dedica *Paradisul*: „... et *illam sub praesenti epistola, vobis adscribo, vobis offero, vobis denique recommendo*...” 2 (n. Iar mai departe îi va explica titlul, va face consideraţii în jurul genului comic, tragic, va comenta analitic primele versuri. Iar ca unui prieten îi va face şi unele aluzii la un ajutor economic, care vor înspăimânta pe unii prea „candizi” comentatori, care vor pune la îndoiala

autenticitatea scrisorii! Documentul are deci certă importanţa pentru condiţiile materiale ale vieţii lui Dante şi meritul excepţional de a fi primul comentariu al *Divinei Comedii*. Şi într-adevăr, cum se întreabă un studios al epistolelor, Giuseppe Vandelli, dacă Dante ar fi continuat să comenteze singur *Divina Comedie*, cele strădanii, unele sterile, altele inutile, n-ar fi fost eliminate, câte mii de comentarii n-ar mai îi existai.

Epistolele danteşti întregesc profilul spiritual al poetului şi conturează tabloul vast al societăţii italiene contemporane.

Dante Aâighieri se aiia în ultimul refugiu, la Ravenna. Cizela la desăvârşir; a *Paradisului*, sigur acum de întreaga sa artă, de toată valoarea ei, senin, în ultimul an al existenţei terestre.

Îşi întrerupe, cu un surâs, marea sa operă, la care şi-au dat mina şi cerul şi pământul, pentru a răspunde unui salut de admiraţie absolută şi unei invitaţii adresată de un profesor bolognez, poet în orele libere, Giovanni del Virgilio. Răspunsul său este alcătuit din două egloge, în hexametri latini şi care răspund integral preţuirii primului comentator, Giovanni Boccaccio: „… *duc eglogbe di gr aride bellezza*…” – O. (Eglogele au fost publicate, fără a exista vreun dubiu asupra autenticităţii lor, de-abia în 1719, la Florenţa.)

Cele două egloge sunt o dovadă strălucită despre abilitatea poetică a lui Dante de a scrie versuri latineşti şi sunt de o importanţă deosebită prin lumina pe care o aruncă asupra vieţii marelui exilat în Ravenna, asupra clarelor speranţe pe care le avea în legătură cu soarta capodoperei *Divina Comedie*. Reluând, în mod creator, forma clasică a eglogei virgiliene, Dante dă dovadă de cunoaştere perfectă a prozodiei în care toarnă conţinutul stărilor sale sufleteşti, crepusculare în suavitatea lor calmă şi în culorile estompate. Maestrul Giovanni del Virgilio îi scrie lui Dante, demonstrându-i cea mai fierbinte admiraţie, numindu-l „voce plăcută a Muzelor”, arătând că el cunoaşte perfect *Divina Comedie*, dar exprimându-şi

părerea de rău profundă că un asemenea uriaş tezaur de erudiţie şi de poezie este risipit în faţa vulgului şi-l imploră să scrie (desigur în latină), pentru docţi, pentru aceia care devin palizi, veghind asupra cărţilor. Îi propunea lui Dante evenimente contemporane ca temă şi-i arata că numai acel Carmen *vatisomnn* îl va face glorios în lume, poetul tuturor. El însuşi se propunea să-i fie crainic al gloriei, să-l prezinte în docta Bologna, cu fruntea şi tâmplele încinse cu laur.

Nu-i putea displace lui Dante Alighieri un astfel de omagiu şi el răspunde printr-o egloga, care reînnoieşte genul nemaiutilizat de la Virgiliu şi în care strălucesc reflexele vieţii senine şi surâsul, atât de rar, pe faţa tragică şi în sufletul amar al exilatului.

Sub crengile unui uriaş stejar se odihnesc Titiro (Dante), alături de prietenul cău bun Melibeo (în realitatea vieţii bologneze, exilatul florentin Dino Perino). Epistola lui Mopso (Gio. vanni del Virgilio) provoacă surâsul lui Titiro, care îi declară prietenului său că nu sunt pentru ei păşunile arcade în care cântă Mopso şi că acesta îl invită să se încunune cu laurul gloriei. Dar el, Titiro (Dante), consideră că atunci când va termina şi partea despre fericitul tărâm (*Paradisul*), va fi demn de cununa triumfului poetic, clar nu în docta Bologna, ci pe malurile fluviului natal:

„*Tune ego*: *Cum mumii circumfhia cor por a cantu astticolaeque meo, velut infera regn a, patebunt devincire căput bedera lauroque mvabit*.

Norme triumpbales melius pexarc capillos ei *patno, vedeam* şi *qitando, abscindere canos fronde sub insertă solitum ftavescere Sarno*?”: o*

Coroana de lauri, triumful poeziei pentru *Divina Commedia*. Şi poate pentru ca Giovanni del Virgilio nu preţuieşte „vulgara 1, el, Titiro, îi va trimite zece vase cu lapte, mulse de la o vacă favorită. (Unii comentatori au înţeles prin cele zece vase cu lapte, zece ultime cânturi ale capodoperei, alţii, subliniază intenţia presupusă a lui Dante de a scrie un total de zece egloge, aşa cum o făcuse

maestrul său, Virgiliu.)

Emoţionat profund de a fi avut un răspuns, Giovanni del Virgilio îi trimite o nouă misiva poetică, un alt omagiu de admiraţie profundă, salutându-l ca pe un Virgiliu reîntors pe lume. El izbucneşte şi într-o violentă invectivă împotriva Florenţei, patria nerecunoscătoare pentru marele poet, exilat dincolo de zidurile ei, nedemnă de lacrimile lui, şi îi reînnoieşte şi mai stăruitor invitaţia de a veni la Bologna, în mijlocul admiratorilor.

În răspunsul său, în cea de a doua eglogă, Titiro (Dante) este alături de un alt păstor şi prieten, Alfesibeo (probabil prietenul ravenat, medicul Fiducio dei Milotti), când soseşte în goană Melibeo, aducând răspunsul lui Mopso, pe care îl redă muzical. Prietenii silit înspăimântaţi că Titiro ar putea accepta invitaţia lui Mopso (Bologna s-a transformat în fantezia poetică în locuri primejdioase lângă vulcanul

Etna.) Dar el îi linişteşte, nu-i va abandona, nu va merge în Sicilia, îi e – te teamă de Polifem. (S-a scris foarte mult în jurul acestui ciclop simbolic, în a cărui peşteră Dante refuză să intre. Nicio ipoteză, că Dante s-ar teme de orânduirea guelfă a Comunei bologneze sau de vreun neidentificat personaj, nu poate fi luată în consideraţie.) Ceea ce este sigur, e faptul că Dante voia încoronarea pentru poezia scrisă în *volgare*, în Morenţa, şi nu dorea să părăsească Ravenna, ultima sa oază, pe drumul arid al exilului.

Eglogele constituie un calt din proza scolastică latină a tratatelor doctrinare danteşti spre poezia latină. Personajele: bătrânul Titiro cu visul său de glorie, Melibeo şi Altesibeo, prietenii devotaţi, sunt apariţii vii, mişcătoare prin calda lor umanitate. După cum admiraţia lui Mopso (Giovanni del Virgilio) constituie un omagiu al întregii intelectualităţi italiene contemporane. Deasupra tuturor, surâsul larg înţelegător al „divinului bătrân”, care se pregătea pentru ultimul drum al vieţii sale pământene, traversarea mlaştinilor lagunei venete, şi moartea care îl va proiecta în nemurirea poeziei.

QU A EST IO DE AQUA ET TERRA

Este importantă pentru biograiia spirituală a marelui poet, demonstrând, o dată mai mult, setea sa extraordinară de a cunoaşte. Este un elogiu al adevărului, care în concepţia lui Dante este o necesitate vitală, care nu se contemplă pasiv, ci trebuie cucerit printr-o intensă activitate intelectuală. Mica dizertaţie ştiinţifică susţinută de Dante la Verona, la 20 ianuarie 1320, cu un an înaintea morţii, şi poate cu dorinţa de a ocupa o „catedra” în *studium*-ul veronez, este o alta poartă de pătrundere în lumea cunoştinţelor contemporane, pe care Dante le sintetizează şi le expune cu claritate deplină: eseu de fizică şi de astronomie, *Quaestio* prelungeşte într-un fel dezbaterile cosmografice din *Divina Commedia*. *Quaestio* se înscrie pe aceeaşi linie, atât de modern democratică a lui Dante, de a răspândi cunoştinţe, tentativă enciclopedică de a însuma şi transmite cunoştinţele şi a dezbate problemele care agitau intelectualitatea şi viaţa contemporană. Din acest punct de vedere *Quaestio* este o altă verigă la lanţul continuu al operelor „minore” danteşti, mostre şi de erudiţie ştiinţifică.

Titlul complet al opusculului este *De forma et situ duorum elementorum, aquae videlicet et terme* – 04, pe care Danie l-a redactat, după susţinerea orală în biserica sunt’ Elena. În jurul apartenenţei acestei lucrări s-au dus discuţii foarte aprinse de-a lungul anilor.

Pentru prima oară *Quaestio de aqua et terra* a fost tipărit, având drept autor indicat pe Dante Alighieri, în 1508, la Veneţia, de către călugărul din ordinul augustinianilor, Giovan Benedetto Moncetti. Din această ediţie princeps există şapte exemplare în bibliotecile lumii. *Quaestio* a mai fost publicat ulterior de către eruditul napolitan Francesco Storella (în 1586), iar în 1843, de către dantologul italian Alessandro Torri. Inexistenţa manuscriselor şi faptul că *Quaestio* nu este citat de niciunul din biogratii mai vechi ai lui Dante Alighieri au generat dubii în legătură cu autenticitatea manuscrisului dantesc, acreditat ca original, dar neexistând în nicio

bibliotecă, doar de către primul editor Giovan Benedetto Moncetti. A izbucnit o adevărată furtună „ştiinţifică” în jurul acestei probleme a autenticităţii danteşti a dizertaţiei. Se înscriu ca negatari nume ilustre ca Ugo Foscolo, G. Tiraboschi, Carlo Troya. În anii aceia ai polemicii, care a agitat mai ales secolul al XIX-lea, s-au pronunţat pentru autenticitate, printre primii, Angelo Fabroni, Giovanni Gaspare Orcili. Ferdinando Arrivabene, Guglielmo Libri care în a sa *Storia delle scietize matematiebe* în *Italia205*, considera lucrarea, pe baza unei analize argumentată ştiinţific, ca autentică şi într-adevăr demnă de numele şi faima marelui poet. Cel puţin stranie este argumentarea unui canonic, Domenico Moreni, şi el susţinător al tezei autenticităţii, pe motivul „ştiinţific”, că

Quaestio este de aceeaşi structura cu de *Vulgari Eloquentia* şi de *Monarchia*, „ruşini” care nu contribuie ia bunul renume al lui Dante! Ilustru apărător este şi Ozanam în faimoasa lui carte despre *Dante et D philosophie catholique au treizième siècle201*. Se mai adaugă numele unor dantişti cunoscuţi ca Fraticelli, Giuliani, Scartazzini, Edvard Moore, Vincenzo Russo, Nicola Zingarelli. Sunt contra, Adolfo Bartoli, Corrado Ricci, Luzio şi Renier de la gravul *Giornale storico della letteratiira italiana*. Această înşiruire de nume, şi au fost pomenite numai cele mai importante, arată cât de vii au fost dezbaterile în jurul respectivei autenticităţi. Un răspuns definitiv, care confirmă absolut autenticitatea, a fost dat prin cartea lui Vincenzo Biagi, *La Quaestio de aqua et terra*, apărută în 1907, la Modena. Biagi face o sinteză a tuturor argumentelor şi conchide că primul editor nu putea să falsifice dând o operă de asemenea calitate. Un examen riguros paleografie demonstrează că într-adevăr Moncetti a folosit un manuscris anterior cu mult anului tipăririi. În acelaşi timp, apare ca un alt argument pro autenticitate faptul că niciun descendent al lui Dante nu a protestat. Problema dacă apa în sfera ei este mai înaltă decât pământul scăldat de ape era de actualitate, era contrarie opiniilor lui Dante şi de aceea el o combate, susţinând,

ştiinţific, concentricitatea celor două elemente. Există concordanţa deplină între tezele dizertaţiei şi păreri exprimate în altă parte de către Dame, mod de argumentare, expresii, întorsături de frază, sunt citaţi în exclusivitate autorii cunoscuţi de Dante. Iar argumentarea etică este şi ea în armonie cu personalitatea poetului, îndrăgostit de adevăr, urând minciuna, însetat de cunoaştere, detestând pe falşii „iilozofanţi”, şi mai ales fiind încă o dată pe deplin conştient de propria-i valoare.

Demonstraţia lui Dante este de o mare vigoare logică: „*llic erit ordo*. *Primo demonstrabitur impossibile, aqnam în aliqua parte suae circumferentiae altiorem esse hac terra emergente, sive detecta*. *Secundo demonstrabitur, terram batic emergentem esse nbique altiorem totali superficie maris. L'ertio instabitur contra demonstrată, et solvetur instantia*. *Quarto ostendentur causa finalis et efficiens hnjus eleva tionisi sive emergentiae terrae*. *Quinto solvetur ad argumenta superius praenotata*”. 207 Ordinea riguros logică este impecabil urmărită de scria argumentelor, sprijinită didactic şi de o serie de desene şi figuri geometrice. Dante demonstrează că spre centrul pământului, care este şi centrul universului, potrivit concepţiei ptolemaice, este atrasă de forţa gravitaţiei şi apa care nu poate să fie mai înaltă, nu poate să provoace o „cocoaşa” de apă. Cele două sfere, apa, pământ, sunt concentrice, iar cauza care a făcut ca pământul să ţie mai înalt trebuie să fie căutată în ceruri, în forţa de atracţie a astrelor care lucrează ca magnetul asupra fierului. *La quarta abitabile*, cum numeşte Dante pământul care emerge din ape, este mai înalt decât apa, cum se poate observa şi din cursul fluviilor, fluide, curgând către ţărmurile mărilor. Pământul se înalţă peste ape, de forma unei semiluni, a cărei extensiune cuprinde un spaţiu de 180 de grade longitudine şi de 67 latitudine. Dante, cu limitele cunoştinţelor contemporane, nu poate explica de ce există ridicări ale pământului neuniforme. Consideră această chestiune că transcende posibilităţile raţiunii umane. Înşirare a cunoştinţelor contemporane, limitate

desigur, *Quaestio* mărturiseşte despre pasiunea lui Dante pentru ştiinţa şi adevărul care o informează: „... *placuit verum ostendere, nec non argumenta jacta contra dissolvere, turn veritǎţii amore, turn* diam *odio f al sita tis...*” 208. Acestui adevăr, artei şi culturii, Dante Alighieri i-a servit întreaga viaţă activ.

Italia se poate pentru totdeauna mândri de a fi dăruit lumii pe autorul uneia dintre cele mai mari capodopere ale literaturii universale. Un poet care a îndrăznit, în plin ev mediu, teologal şi scolastic, să se ridice deasupra lumii şi s-o judece după legile inflexibile ale adevărului, *Divina Comedie* cuprinzând toate laturile vieţii. societăţii italiene din acea epocă de tranziţie a secolului al XIV-lea, cu toate contradicţiile ei, este expresia artistică cea mai desăvârşită a acestei epoci şi prima uriaşă manifestare a noului spirit în literatura care tinde să devină realistă.

De la un capăt la altul, din tenebrele Infernului şi până în cerurile iradiante de culori şi lumini ale Paradisului, grandioasa operă a lui Dante Alighieri este străbătută de o puternică coloratură lirică, de atitudini, fiind expresia deplină, realizată desăvârşit artistic, a unui poet-cetăţean, cu poziţia sa hotărât conturată, în toate marile probleme care agitau atunci contemporaneitatea.

Dante a fost totdeauna în întregime, în operele sale. El s-a adâncit în ele cu toată inima, cu toată ştiinţa, cu toată gândirea sa. *Divina Comedie* nu este în realitate altceva decât o interferare a vieţii generale cu cea individuală, o mărturisire în care realitatea este transfigurată perfect de către artă. Poetul în faţa lumii se destăinuie cu îndrăzneală şi sinceritate. Dacă în literatura medievală anterioară scriitorii se aplecau asupra propriului suflet, pentru a se întreba. fără a răspunde, Dante Alighieri este primul creator literar care a îndrăznit să-şi răspundă la întrebări, să se mărturisească. De aceea *Divina Comedie* are drept centru al lumii istorice şi al celei fantastice, aflate în simbioză, pe autor însuşi, ea fiind o splendidă autobiografie psihologică, cel mai sincer poem din câte au fost scrise vreodată, sinteza întregii vieţi

anterioare a lui Dante. În vastul ei creuzet se topesc amintirile şi evenimentele prezente, durerile şi iluziile, iubirea şi ura, înalta cunoaştere a lumii, experienţa umană, întreaga viaţă a poporului italian pe care Dante l-a cunoscut mai bine ca oricine altul, în îndelungata lui rătăcire în Italia. În imensa construcţie a *Divinei Comedii*, în grandioasa ei arhitectură, cel mai puternic pilastru, piatra unghiulară este el, Dante Alighieri. Poema a ţâşnit din inima lui cu impetuozitatea de sinceritate şi îndrăzneala care i-a caracterizat întreaga trăire. Cu acea varietate poliedrică de situaţii şi Sentimente, cu acel poliionism de armonii, cu fervoarea pasională, specific dantescă, erupând în strigăte de mânie, temperându-se în suspine nostalgice după zonele păcii, aspirând neliniştit către dreptate generală. Freamătul uriaş al *Divinei Comedii* poate fi furtuna capabilă să dezrădăcineze înalţii arbori sau boarea care leagănă uşor flexibilitatea crinilor. Extraordinarul autodidact cizelat la masa studiilor, în atelierul poeziei, azvârlit în mijlocul tumulturilor civile, era apt să scrie opera pentru care şi-au dat mina şi cerul şi pământul. Ultimii ani ai vieţii agitate, poetul îi consacrase în întregime crearâi operei titanice care îl cons una prin gigantica-i combustiune, făcându-l „macro”, în carne şi spirit. Integral, fizic şi sufleteşte, marele meşteşugar era aplecat în permanenţă deasupra uneltelor atât de greu de mânuit ale artei, meditând la „marile lucruri” pentru a le pune în versuri. Muncitorul tenace, faurul nemulţumit ciocănea, pilea, cizela pe nicovala poeziei versurile ca tot atâtea săgeţi de aur de lansat către stele. Puternicul spirit dantesc, caracterul neîmblânzit, tăria integral virilă l-au ajutat la îndeplinirea unei opere, care părea că trece dincolo de limita eforturilor şi posibilităţilor umane. Acest Ulysse al sfârşitului evului mediu navigase pe toate mările, pentru a îmbarca experienţă şi cunoaştere, şi se pregătea, îndrăzneţ, să pătrundă pe oceanele necunoscute.

Protagonistul poemei, Dante Alighieri, a trăit mereu cu intensitate. Această trăsătură este caracteristica, principală a sa. El răsfrânge razele trăirii sale intense

asupra tuturor celorlalte personaje din capodoperă, asupra întregii vieţi contemporane. *Divina Comedie* „poemul eternităţii, este în realitate jurnalul de bord al navigatorului spre răsăritul noilor lumi. De aceea, începând cu Gas pare Gozzi, au fost voci în Italia care au propus ca titlul capodoperei lirice, creaţie singulară a poetului florentin, să fie numită *Danteide*. *Divina Comedie* este o flacără de iubire, o furtună care doboară şi trece mai departe, un examen al conştiinţei poetului, o carte cu scop mărturisit de misiune didactică, o răzbunare de exilat, un epilog de iubire pământească, dar mai ales cea mai strălucitoare şi credincioasă oglindă a unui suflet complex, armonic, multilateral, capabil să se cuprindă pe sine însuşi şi întreaga umanitate a vremurilor sale.

Dante Alighieri reduce în personalitatea sa, care îmbrăţişează toate aspectele multiforme ale realităţii contemporane, întreaga psihologie a vremii. Această reducere a universalului la unitatea psihologică umană este o altă caracteristică a creaţiei danteşti şi că îi asigură caracterul universal, permanenţa valorii şi actualitatea, *Divina Comedie* fiind o carte a vieţii, ieşind din limitele temporare, iar prin paginile sale vorbeşte tuturor epocilor şi tuturor ţarilor.

În acelaşi timp, *Divina Comedie* poate să fie considerată drept cel mai strălucit rezultat al noii culturi a burgheziei în ascensiune, ca cel mai măreţ monument literar al evului mediu, ca chintesenţa gândirii şi cunoştinţelor omului din veacul de mijloc, gata să-i întoarcă spatele, spre a-şi îndrepta privirile către viaţa nouă a Renaşterii. Poema care poate fi considerată enciclopedică, cronica Italici vechi şi contemporane, a trecutului şi a prezentului, bazată pe raţiune şi pe iubire, se revendică de la timpurile moderne. În ea au fost cuprinse toate aspectele realităţii. *tutto lo scibile*, întreaga ştiinţă, întreaga istorie, Florenţa, Roma, Imperiul Roman şi Biserica. Din toate aceste clemente, Dante a construit cel mai armonios edificiu, *speculum* 209 al ştiinţei umane şi divine, piatră miliară a istoriei umanităţii, solitar, gigantic

monument al facultăţilor intelectuale umane. Comparata cu o catedrală gotică cu trei nave, cu sfera, cel mai perfect solid al geometriei, cu un triunghi. cu un gigantic stejar, *Divina Comedie* nu este numai un grandios poem, un început al unei noi limbi şi literaturi naţionale, gloria unui popor, ea este şi o culme înaltă a aptitudinilor extraordinare ale omului. În lungul travaliu poetic al lui Dante Alighieri, *Divina Comedie* este şi sinteza tuturor creaţiunilor minore ale poetului, care se pregătea astfel pentru înalta şi aspra proba. Este fructul meditaţiilor unui poet în a cărui artă fuzionează obiectivismul şi individualismul, sentimentul personal cu cel colectiv, fantezia şi realitatea, istoria şi poezia, şi care din cunoaşterea profundă a legilor trecutului poate să extragă viziuni asupra viitorului. Comparaţia care a fost făcută cu o catedrală gotică a *Divinei Comedii* indică verticalitatea, spiritul ascensional, înalta fantezie compoziţională a creatorului italian, care îşi poate avea alături, ca termeni de încercare şi martori, doar pe Michelangelo Buonarroti şi pe William Shakespeare.

Italia se poate pentru totdeauna mândri de a fi dat lumii un poet genial care a cuprins în cadrul de o măiestrie desăvârşită a operei întreaga cultură a vremii sale. Amestecând voit toate genurile literare, epopeea, lirica şi drama, *Divina Comedie* este o construcţie gigantică, o adevărată enciclopedie, care cuprinde materia generală a contemporaneităţii şi toate formele poetice. Opera dantescă este expresia conştiinţei colective a poporului italian, tematica sa este viaţa practică, politică, istorică, religioasă, culturală a acestui mare popor. În construcţia sa uriaşă, în structura sa armonica, revendicându-se de la un geometric clasicism, Dante Alighieri a cuprins întreaga umanitate, ridicând, după expresia atât de pregnantă a lui Carducci, „catedrala şi mormântul evului mediu”.

Dante şi-a intitulat opera *Commedia* şi numai admiratorii i-au adăugat epitetul ornant de *Divina*. Ca şi *Comedie humaine* a lui Honoré de Balzac şi *Comedia divină* dantescă este profund umană. O nesfârşită mulţime

de tipuri umane se agită clând reprezentaţii diverse. Toate glasurile pământului răsună sub bolţile acestei vaste construcţii. În construcţia atât de omo genă a celor trei cântice, fiecare cânt, terţină sau cuvânt îşi au corespondenţele în pietrele, arcurile sau pilaştrii catedralei gotice, lansată către cer.

Plecând de la tradiţiile atât de frecvente în evul mediu ale viziunilor de dincolo de mormânt, Dante întrebuinţează în uriaşa sa construcţie poetică, care poate fi şi elegie şi epopee, şi tragedie şi idilă, toate materialele ştiinţei contemporane, tradiţiile şi legendele lumii Antichităţii, pagine, amestecate cu elemente sacre. Doctor în toate ştiinţele şi artele, Dante a scris o enciclopedie al cărei centru poate fi însumarea tuturor cunoştinţelor, o operă cu *nexus* ştiinţific, considerată ca un îndreptar tic cunoaştere, ca o sinteză de norme, de către generaţiile ulterioare şi care acordau poeziei autoritatea ştiinţei.

Dk una Comedie poate fi considerată şi drama epocii scrisă de către unul dintre cei mai activi actori ai ei. Contemporaneitatea sa şi Florenţa sunt temele centrale, axele în jurul cărora se rotesc toate ciuturile poemei. Prezentul, Italia, contemporanii şi Florenţa, patria nerecunoscătoare dar totdeauna iubită, toate aceste elemente sunt puternic înrădăcinate în mintea şi sufletul poetului, care le poartă cu el în imaginara sa călătorie, în tenebrele Infernului, în cântecele Purgatoriului ori în strălucirea Paradisului.

Freamătă atât de intens viaţa în *Divina Comedie*, încât cititorul are impresia directă că trăieşte în mijlocul Italiei, la începutul secolului al XIV-lea, cu marea luptă între Papalitate şi Imperiu, cu principalii campioni ai acestei lupte, cu partidele politice ale Gueifilor şi Ghibelinilor, cu tracţiunile Albilor şi Negrilor, comunele-stat, signoriile cu discordiile şi luptele lor intestine, micii tirani şi condotierii, papa care îndeamnă la războaie civile şi îşi trimite „pacificatorii” pentru a ordona cetăţile cu ajutorul exilărilor şi al asasinatelor. Peste tumultul general emerge figura poetului protagonist, cu toate speranţele şi

dezamăgirile sale, cu lungile peregrinări şi cu amarul exilului. Întreaga Italie se zbate ca: „o navă în marea furtună”, bat în poema lui Dante Alighieri – cum s-a mai spus – toate inimile oamenilor vremii sale, se dezlănţuie vijelios cele mai intense sentimente şi pasiuni.

Toate aspectele diverse, multiple, ale creaţiei lui Dante, toate frământările, contradicţiile, dorurile, speranţele şi visurile sale de poet, filosof, savant, om politic sunt însumate în *Divina Comedie*, într-o armonioasă sinteza, de mare forţă plastica. Pentru că Dante este şi arhitectul, sculptorul şi pictorul operei şi universului său. El a colorat natura şi realitatea cu înalta, magica sa fantezie, de la frumuseţea firească a pământului, la splendoarea tainică a cerurilor. În această sinteză a ideilor sale, a credinţei şi a pasiunii sale, în această vastă simfonie al cărei fond este însăşi viaţa, colosalul creator a sfidat timpurile şi spaţiile şi a îndrăznit să se confrunte cu divinitatea. Severa judecată, judecata sigură, puternica voinţă acordă „tonalitatea” *Divinei Comedii*, în elaborarea ultimă a meditaţiilor poetului în jurul celor mai grave probleme ale vieţii sale şi ale umanităţii. Capodopera are şi semnificaţia bătăliei pe care cel mai liber spirit al vremii, Dante Alighieri, a dat-o împotriva adversităţii destinului, împotriva închistării în care se mai aflau unele adevăruri. Dante, incomparabilul maestru, *om* în integralul sens al cuvântului, a fost şi *vatez?* al ţării sale, auspicătorul unităţii italiene, luptătorul pentru atingerea acestui ideal împotriva celui mai mare obs tacol, puterea temporară a papalităţii. El simbolizează Italia şi în felul acesta a fost văzut de luptătorii din Risorgimento.

Divina Comedie, această operă desăvârşită, rezultatul maturităţii ideilor politice şi artistice ale lui Dante Alighieri, este o vastă sinteză filozofico-artistică a gândirii medievale, anunţând în acelaşi timp gândirea Renaşterii, schiţând de pe acum liniile de dezvoltare a literaturii şi culturii italiene şi vest-europene.

Divina Comedie este descrierea călătoriei lui Dante prin imaginarele ţări muri catolice de dincolo de lume, prin

Infern, Purgatoriu şi Paradis. Dar călătorind în această fantastică lume a morţilor, Dante duce cu el toate pasiunile celor vii, trage – cum s-a zis – după el, întreg pământul. Sufletul marelui poet călător nu este al unui om izolat, ci este reprezentativ pentru umanitatea întreagă. al nu este un rece simbol, o abstractă figură alegorică, ci rămâne mereu el însuşi, omul viu, cea mai puternică personalitate artistică a vremii sale, scriitorul ancorat adânc în realitate, înrădăcinat în *humusul* patriei, poetul în care este concentrată întreaga viaţă a societăţii de atunci cu întreaga ei civilizaţie. Trupul lui este viu, îndeplinind toate funcţiile: e greu, se mişcă, face umbre. Morala lui este vie, permanentă, dând ascultare fundamentelor etice, e viu ca cetăţean, nu în afara timpului şi spaţiului, ca ilorentin şi exilat pe nedrept, „om de partid”, trăieşte pasionat, ducând cu el toate elementele care acţionează în drama umanităţii. La vederea şi la auzul cuvintelor omului, care printr-o extraordinară graţie, datorată în primul rând artei sale, călătoreşte viu prin Infern, Purgatoriu sau Paradis, sufletele celor morţi renasc într-o clipă, trăiesc din nou puternic ca pe pământ, redevin oameni cu totul vii, cuprinşi de vijelioasele pasiuni şi sentimente ale vieţii. Prezenţa lui Dante, prezenţa marelui creator da glas materiei moarte, iar morţii, în misiunea lui Danie de a căuta fericirea şi mântuirea pentru întreaga omenire, îi sunt interpreţi, călăuză, maeştri ori profeţi.

În felul acesta în *Divina Comedie* trăieşte şi se mişcă Italia întreagă, întreaga Europă contemporana a lui Dante Alighieri. În felul acesta, această poemă „supranaturală” a descrierilor locurilor de dincolo de mormânt este, în realitatea ei artistică, umană şi terestră, oglindind întreaga viaţă a veacului de mijloc.

Beatrice Portinari, Forese Donaţi, Cavalcanti, papa Bonifaciu al VIII-lea, Ilobert d’Anjou, Filip cel Frumos, Charles de Valois, familiile Gerchi şi Donaţi, Florenţa antică şi contemporană, istoria întregii Italii, istoria lui Dante cu patimile şi ura sa, cu răzbunările şi cu iubirea sa sunt tot atâtea feţe şi aspecte ale vieţii multiforme

zugrăvite în *Divina comedie*. Astfel în mijlocul nenumăratelor producţii teologice ale evului mediu, apare acum pentru prima dată descrierea naturii pământene, apare omul întreg, apare istoria şi societatea cu viaţa ei integrală. În felul acesta, lumea de dincolo de hărţi, lumea „cealaltă”, descrisă atât de realist de Dante, depăşeşte, în esenţa ei, abstracţiunile doctrinare şi mistice. Toate personajele *Divinei Comedii* sunt descrise în puternice trăsături realiste, rezultat artistic al acelei imense înţelegeri şi participări ale lui Dante Alighieri, care în opera sa este în acelaşi timp spectator, judecător, dar mai ales actor.

Dante a început să scrie *Divina Comedie* către anul 1307, sau înainte de exil. Dacă se acreditează afirmaţiile lui Giovanni Boccaccio, înseamnă că primele şapte cânturi fuseseră într-adevăr scrisa înainte de sentinţa care îl condamna şi conservate într-o lada de către Gemma Donaţi, redescoperite de nepotul lui Dante, Andrea, estimate la înalta lor valoare artistică de către poetul florentin, Dino Frascobaldi, au fost trimise marchizului Moroello Malaspina, în Lunigiana, la curtea căruia se alia şi Dante. În convorbirea avută, marchizul, prieten şi confident, l-a îndemnat pe Dante să continue opera, iar poetul, care nu mai crezuse în posibilitatea de «a-şi regăsi primele şapte ciuturi ale capodoperei, i-a urmat sfatul şi aşa se explică expresia cu care începe clinul al optulea: *„Io dico seguitando”* – 11.

S-au făcut de către unii cercetători încercări de a fixa datele scrierii celor trei cântice. Astfel *Infernul* ar fi fost scris după 20 aprilie 1314, data morţii papei Clement al V-lea. La acest eveniment se face aluzie în cântul al XIX-lea (v. 76 – 87). În orice caz, atât *Infernul* cât şi *Purgatoriul* circulau în manuscris şi erau deja faimoase înainte de anul 1319, aşa cum apare clar din cuvintele de admiraţie ale bolognezului Giovanni del \ irgilto, în schimbul de egloge cu Dante Alighieri. *Paradisul* era elaborat după 7 august 1316, data alegerii la tronul pontifical al Papei Giovanni al XXII-lea, la care se tace aluzie în cântul al XXVII-lea (v. 58

– 59). În orice caz, ultimele cânturi nu erau cunoscute înainte de moartea poetului (14 sept. 1321), aşa cum apare tot din povestirea lui Giovanni Boceaccio, Pietro şi. Jacopo, fiii lui Dante, nu găseau, după moartea tatălui lor, ultimele treisprezece cânturi ale *Paradisului*, şi bine intenţionaţi (dar nu pentru istoria literaturii italiene!) se gândeau ca ei înşişi, greoi versificatori, să completeze lacuna capodoperei. Din fericire Jacopo are o viziune în care austerul său părinte îi declară că a dus la bun sfârşit opera şi-i conduce către un perete al camerei în care el obişnuia să doarmă, să vegheze şi deci să şi scrie… Şi într-adevăr, ca în orice legendă care are la bază o viziune miraculoasă, a doua zi, la deşteptare, cu ajutorul unui discipol al lui Danie, Pietro Giardino, izbutesc să găsească, la locul indicat de poetul, acum aflat într-adevăr în lumea celor morţi, în realitate şi nu în fantezie, cele treisprezece cânturi care desăvârşesc capodopera.

Manuscrisele cunoscute din *Divina Comedie* sunt în număr de aproximativ şase sute, cu o frecvenţă medie de 4 copii pe an, în intervalul de 150 de ani care se înscrie între data morţii lui Dante (1321) şi prima ediţie tipărită (1472). Nicio copie nu este anterioară anului 1361 şi până acum nu s-a găsit nicio indicaţie despre existenţa manuscrisului original. Nu există niciun rând autograf al lui Dante. Cea mai veche ediţie este tipărită la Foligno în 1472. În acelaşi an s-au mai tipărit alte două la Mantova şi la Leri, la Napoli două (1474, 1477), Veneţia două (1477, 1478), Milano (1477, 1478). La Florenţa prima ediţie este cea comentată de Cristoforo Landino (14S1). Aproximativ 400 de ediţii au fost tipărite până la începutul secolului nostru.

Dante Alighieri şi-a intitulat capodopera *Commedia*. Atributul de *Divina* i-a fost acordat poemei de către marele prozator italian. Giovanni Boccaccio, primul lector public al operei danteşti, primul biograf encomiastic, ca un omagiu datorat extraordinarei, supranaturalei ei frumuseţi artistice.

Dante şi-a intitulat opera *Commedia*, aşa cum apare din scrisoarea dedicatorie către Cangrande della Scala,

pentru că, potrivit normelor artei poetice medievale, spre deosebire de *tragedie* care are un început vesel şi un sfârşit catastrofal, oribil, tragic, *commedia*, după un început dureros, încurcat, ajunge la un deznodământ „prosper”, fericit: *„qttod tragoedia în principio est admirabilis et quieta*, în tine *sine exitu est foetida et boribilis… Comoedia vero inchoat asperitatem aucuius rei, şed eius materia prospere terminatur…” 212*.

În acelaşi timp Dante şi-a intitulat opera *Commedia* şi din punctul de vedere al expresiei lingvistice, pentru că spre deosebire de tragedie, care era scrisa în ceea ce se considera stilul înalt, în limba latină, comedia sa este scrisă în „volgarc”, în limbajul „umil”, al poporului italian: „… *Similiter dijjeruit în modo loquendi*: *elate et sublime tragoedia*; *commedia vero remisse et humiliter…”* 213. Limbajul acesta poate să fie înţeles şi de femei: *„quia locutio vulgaris, în qua et mulierculae communicant…”* 214.

În ceea ce priveşte antecedentele literare şi aşa-zişii precursori ai /*Divinei Comedii*, precedentele descrieri ale viziunilor din lumea de „dincolo”, trebuie să fie amintită o lungă şi niciodată apusă tradiţie care zugrăveşte coborâriie eroilor sau sfinţilor în lumea morţilor. Aşa este Ulysse care a putut vizita umbrele marilor lui companioni de arme, Ceres care a coborât în tenebrele Hadesului pentru a-şi căuta fiica, pe Proserpina, răpită de îndrăgostitul zeu, stăpânitorul acestui tărâm, Pluto, aşa sunt cânturile orfice care descriu călătoria în Infern a lui Orfeu pentru a îmblânzi moartea şi a o smulge pe atât de iubita Euridice, şi în sfârşit Enea, creatorul poporului roman, care în tenebrele infernale a putut să-şi vadă părintele şi să întrevadă imaginile viitorului destin glorios al Romei. Poate că unele imagini ale rotaţiei sferelor celeste le-a putut extrage din *Somnium Scipionis* al lui Cicero. Toate aceste reminiscenţe aparţin culturii clasice a lui Dante Angliieri. În ceea ce priveşte tradiţia creştină, ea se caracterizează printr-un infinit număr de asemenea viziuni. Originea lor se află în *Biblie*, îndeosebi în *Cartea*

Apocalipsului a lui Ioan. Unor asemenea *viziuni* creştine ca a Sfântului Pavel, a lui Tuiidal, ca *Purgatoriul* Sfântului Patriciu şi a *Navigaţiei* Sfântului Brandano, toate legende nordice, irlandeze, li se adaugă altele datorate unor autori italieni ca*liziunea fratelui Alberico* sau poemele prolixe ale unor călugări ca Giacomino da Ycrona sau Buonvişin da Riva, De *Babylonia civitate infernali* şi de *Jerusalem celeşti*. Toate aceste opere sunt, din punct de vedere al artei, grosolane, materia nefiind decât brută, clar ele demonstrează cât de răspândită era, în evul mediu, meditaţia asupra sorţii omului în viaţa cealaltă.

Toate aceste reminiscenţe ale lecturilor lui Dante s-au pierdut ca râurile în marea poemei sale. Meditaţia poetică asupra vieţii celeilalte a fost purtată de scriitorul italian ia o mare înălţime artistică. Dar *Commedia* dantescă nu este o viziune şi o fantezie de vizionar, ci viaţa şi realitatea înseşi. Nimeni până la el nu şi-a dat seama cită poezie putea să cuprindă o asemenea operă care îşi propunea să descrie viaţa de dincolo trecută prin ochii şi personalitatea unui om, măreţia spectacolelor nemaidescrise până atunci artistic, grandoarea unor personaje, dintre cele mai însemnate ale istoriei, trăirea lor intensă, prin care, reciproc, cele două lumi, cele două tărâmuri se leagă strâns. Dante nu a avut o *viziune* mistică, nu a avut o viziune dată de somn. El a călătorit viu, cu ochii dilataţi, însetat de cunoaştere, cum a fost întreaga viaţă. Şi el străbate tărâmurile de dincolo ca un poet, ca un om întreg, cu toate iubirile şi urile sale, cu toate dorurile şi visurile, cu toate durerile şi speranţele. El este cei mai realizat personaj al înaltei sale capodopere. Acest laic, acest cetăţean înflăcărat, acest studios al filosofiei, catolic sincer dar antipapal, este antiecleziasticul cel mai vehement pe care l-a cunoscut istoria literaturilor. Crezând în minunea artei sale, în realitate se poate aiirma că Dante Alighieri nu a avut precursori. *Divina Comedie* este rezultatul minţii, al sufletului, al artei marelui poet care nu mai aparţine evului mediu. El este un precursor al Renaşterii, un scriitor genial, a cărui vedere nu mai este

întunecată de niciun văl. Vălul tenebrelor medievale a căzut la picioare şi el poate fi cel mult o piedică pentru mersul înainte către răsăritul unei lumi noi, pentru ajungerea la creasta de pe care într-adevăr marele poet a putut întrevedea viaţa cea nouă, a viitorului. *Divina Comedie* are aceleaşi proporţii şi aceeaşi semnificaţie ca o altă minune a artei florentine: aeriana cupolă a domului pe care a ridicat-o geniul lui Brunelleschi, plutind în înălţimi, iluminată de soarele radiant al Renaşterii care avea să transforme oraşul de pe Arno în Noua Atena a lumii.

Lucrurile de dincolo de pământ, în topografia *Divinei Comedii*, se înfăţişează într-o admirabilă arhitectură. Astronomia şi geografia evului mediu aşază planeta Pământul, imobilă, în mijlocul Universului, urmând sistemul geografic al lui Ptolemeu, susţinut şi de oamenii bisericii, potrivit şi preceptelor *Bibliei* creştine. În jurul Pământului se rotesc şapte planete: Luna, Mercur, Venus, Soarele, Marte, Jupiter şi Saturn, pe şapte ceruri sau orbite concentrice, a căror mărime este mereu crescândă. Acestor ceruri ale planetelor, le urmează cerul stelelor fixe şi aşa-numitul primul mobil, primul motor care a generat impulsul mişcării universale. La înălţimi ameţitoare, deasupra tuturor cerurilor se află, necuprins în spaţiu şi timp, infinit, Empireul, imensul trandafir de lumini, sediul dreptfericiţilor şi al divinităţii creatoare, cu care se va confrunta în final poetul şi omul Dante Alighieri.

Pământul este împărţit într-un emisfer al uscatului şi alt emisfer al apelor (desigur, cu totul alte limite decât cele actuale). În centrul emisferului uscatului, lângă cetatea Ierusalimului, Dante imaginează gura Infernului. Infernul este o imensă prăpastie, care este săpată până în miezul planetei, în formă de pâlnie, de con răsturnat, cuprinzând nouă cercuri, ca nouă trepte, mereu mai înguste. Acest imens abis infernal s-a căscat atunci ciad Lucifer, primul înger răzvrătit împotriva lui Dumnezeu, învins, a fost precipitat în haos. Atingând pământul, materia terestră, de oroare, s-a retras în sine, excavând în felul acesta vasta pâlnie a Infernului. De cealaltă parte a pământului, la

antipozi, în emisferul apelor, înalta fantezie a divinului arhitect care este nu Dumnezeu, ci Dante Alighieri, imaginează o insulă singuratică, pierdută în noianul necuprins al infinitului ocean.

Aci se înalţă Purgatoriul, cel de al doilea tărâm. Ace St alt ţinut al lumii de dincolo este un munte foarte înalt, creat de materia terestră dislocată din prăpastia Infernului. împărţit în nouă mari brâne, muntele Purgatoriului se termină cu un minunat platou împădurit, care este Paradisul pământesc, străbătut de fluviile Lethe şi Eunoe, care acordă uitarea. În jurul Pământului care stă nemişcat în centrul Universului, se mişcă în perfectă armonie, cu diverse iuţeli, pe cercuri concentrice, planetele. Ele formează al treilea tărâm al lumii de dincolo, Paradisul, împreună cu Empireul în care marea fantezie a lui Dante îl aşază pe Dumnezeu şi cetele îngereşti.

O corespondenţă simetrică există între topografia, între arhitectura ţinuturilor de dincolo de mormânt şi poema dantescă. Domină numerele trei, nouă

(simboluri pitagorice) şi zece, numărul care era considerat în vremea aceea simbolul perfecţiunii. Astfel, poema *Divina Comedie* este una, împărţită în trei cântice, corespunzătoare celor trei ţinuturi ultraterestre, *Infernul*, *Purgatoriul* şi *Paradisul*. Fiecare cantică este împărţită în treizeci şi trei de cânturi. Aşadar treizeci şi trei înmulţit cu trei dă numărul nouăzeci şi nouă de cânturi, toate dedicate călătoriei lui Dante. Lor li se adaugă un cânt, primul, prologul, cântul de introducere generală. Deci totalul cânturilor întregii poeme este de o sulă (pătratul numărului perfect, zece). Metrica *Divinei Comedii* este alcătuită din strofe de trei versuri (terţina înlănţuită). Simetria continuă: *Infernul* este divizat în zece părţi (câmpia întunecată plus nouă cercuri în care îşi ispăşesc vinile damnaţii), în zece părţi şi *Purgatoriul* (ţărmul mării, coasta muntelui, şapte brâne, grădina paradisului pământesc), la fel de simetric (1 + 9) este construit şi *Paradisul* (nouă ceruri mobile şi Empireul, imobilul sediu al divinităţii). Simetria continuă într-o divizare a versurilor pe

cântice aproape şi ea perfectă. Din cele 14.233 de versuri ale poemei, *Infernul*. are 4.720, *Purgatoriu*! 4.755, iar *Paradisul* 4.758. Au existat statisticieni dantologi care au numărat şi cuvintele *Divinei Comedii*, arătând că cele 99.542 de cuvinte utilizate de Dante la construcţia miraculoasei sale opere au fost împărţite aproximativ o mie pentru fiecare cânt, repartiţia pe cântice fiind următoarea: *Infernul* – 33.444 de cuvinte, *Purgatoriul* – 33.379 – iar *Paradisul* – 32.719. Simetria continuă: pe o aceeaşi axă arhitectonică verticală se găseşte Dumnezeu în centrul Empireului şi răzvrătitul Luci fier, înfipt în centrul păntintului (şi deci al universului ptolemaic), în apele îngheţate ale fluviului infernal, Clocit. Pe aceeaşi axă se poate găsi arborele clin ale cărui fructe, gustând, au fost izgoniţi primii oameni din Paradis, şi cetatea Ierusalimului, locul în care jertiindu-se Iisus Cristos, le-a răscumpărat păcatele. Simetria dantesc a poate îi împinsă până la un asemenea grad, încât, claca al şaselea când al Infernului expune situaţia şi frământările istoriei contemporane a Florenţei, al şaselea cânt al *Purgatoriului*, situaţia şi tribulaţiile întregii halii, cel de al şaselea al *Paradisului* narează istoria Imperiului. Deci o amplificare progresivă şi simetrică a scenei politice. Toate cele trei cântice sfârşesc cu cuvântul *stele*, ca ecourile unei îndepărtate rime, iar numărul total al versurilor diferă foarte puţin de la o cantică la alta.

Acestui sens de simetrie şi de simbolistică a numerelor îi vor răspunde şi alţi mari scriitori italieni din *Trecento* ca Giovanni Boccaccio, prin cele o sută de nuvele ale *Decameronului* său (zece nuvele povestite de zece tineri în zece zile) şi Francesco Petrarca cu *Cantonierul* său, care conţine trei sute şaizeci şi cinci de compuneri poetice (balade, canţone dar mai ales sonete), câte una pentru fiecare zi a anului.

Nici înainte, nici după trecerea lui Dante prin viaţă, nu a mai creat cineva o operă mai armonioasă, a cărei construcţie de catedrală dă impresia că a fost calculată şi măsurată de un perfect arhitect. Compasul său a ascultat

într-adevăr de legile geometriei de aur.

Simbolistica dantescă este conţinută şi în cele patru sensuri, după care poate să fie interpretată o operă literară, s'ensuri pe care Dante Alighieri însuşi le-a stabilit, în cea de a doua carte a tratatului său *Convivio*: literal, alegoric, moral şi anagogic. După vzul poeziei didactico-alegorice de atunci, *literal*, capodopera lui Dante Alighieri narează o călătorie pe care poetul, călăuzit de Virgiliu (simbol al raţiunii umane şi călăuză în Infern şi Purgatoriu) şi de Beatrice (simbol al raţiunii divine şi călăuza în Paradis), o 1 ace, viu fiind, prin cele trei ţinuturi ale lumii de dincolo. *Alegoric*, *Divina Comedie* arată cum sufletul lui Dante, poet ales, destinat către lucrurile înalte, se mântuie cu ajutorul celor două călăuze. Din punct de vedere *moral*, *Divina* îi avertizează pe oameni, adică pe creştini, cât de uşor se poate intra pe drumul păcatelor (pădurea întunecoasă) şi cât de greu te poţi îndrepta şi ieşi pe calea virtuţii, fără o profundă meditaţie asupra destinului şi fără conţinutul şi lungul studiu al lucrurilor divine şi umane. *Anagogic* (suprasens), opera dantesca ar reprezenta tenebroasele condiţii ale umanităţii medic\ ale şi necesitatea de a le părăsi, urmând preceptele Imperiului în domeniul lucrurilor temporale şi Biserica, în al celor spirituale, pe Virgiliu şi pe Beatrice, concorzi în salvarea omului Dante, care reprezintă întreaga umanitate.

Divina Comedie nu este în niciun caz o „pădure întunecată”. Pretinsa obscuritate nu rezistă unei lecturi atente şi integrale. Trebuie însă o anumită pregătire istorică şi filologică.

În legătură cu conţinutul *Divinei Comedii*, despre care s-a spus că este poema catolicismului medieval, se poate afirma că la Dante de cele mai multe ori religia nu este pură credinţă, ci mai ales poezie. Cu îndrăzneala creatorului genial, Dante a aruncat pe papi în Infern şi Biserica a primit cea mai puternică lovitură a istoriei sale dată de o gândire concentrată de puterea trăsnetelor. Dante nu a fost niciodată molipsit de misticism. Dreptfericiţii şi îngerii cerurilor sale sunt mai degrabă

luptători decât serafice apariţii. În realitate în *Paradis* răsună vocea într-adevăr de trâmbiţaş a poetului judecător.

Aci Dante este încoronat ca poet activ, în slujba integrală a adevărului, iar *Divina Comedie* este definită ca puternica furtună care bate peste cele mai înalte creste, peste papi şi împăraţi. Biserica lacomă de bunuri vremelnice, uzurpatoare a drepturilor Imperiului, este izbită vijelios de unda pătimaşă a poetului împărţitor de justiţie.

Marele poet italian a unit de cele mai multe ori în versurile sale imaginea Beatricci, femeia reala, pe care a iubit-o atât de mult în viaţă, cu ideile sale despre ştiinţă şi religie şi a plăsmuit parcă o nouă divinitate. Raţiunea, ştiinţa, credinţa poetului sunt concentrate toate în Beatrice, femeia iubită devenită călăuza care îl conduce pe Dante către cunoaştere. Dante care credea că fără ştiinţă viaţa nu are valoare, că virtutea este generata de ştiinţă, că nu se poate ajunge la fericire decât prin cunoaştere, că ştiinţa dezleagă tainele cunoaşterii, îi dă forma cea mai scumpă inimii lui, imaginea fizică şi spirituală a florentinei Beatrice Portinari.

În opera sa Dante Alighieri a despuiat ştiinţa, filosofia de asprul, de cenuşiul veşmânt al scolasticii pe care îl purta în şcolile medievale şi a împodobit-o cu strălucitoarele culori ale poeziei. În marea unitate a poemei, cele mai înalte ţeluri ale ştiinţei şi vieţii, problemele omenirii şi divinităţii, care se credea că pot îi înţelese numai de puţine minţi, capătă un relief atât de puternic, o culoare atât de vie, încât toţi oamenii au putut să înţeleagă, au putut să se nutrească cu acea „pâine a inteligenţei”, pe care poetul o răspândea cu atâta dărnicie în jurul său. Pilozolia, teologia, frumuseţea, iubirea se unesc şi se întrupează în femeia iubită, în Beatrice, care este stăpâna inimii şi a minţii poetului şi în acelaşi timp frumuseţea desăvârşită a poemei danteşti. Iar în persoana ei, în care comentatorii mai vechi au văzut credinţa, teologia, transpare cea mai puternică feminitate. Ea plânge în Limbul Infernului pentru a-l îndemna pe Virgiliu

să-l tragă pe Dante de pe drumul rătăcirii, iar în grădina paradisului terestru îi va reproşa lui Dante, cu cele mai aspre cuvinte de femeie îndrăgostită şi geloasă, uitarea, Beatrice este însăşi iubirea. Şi poate că esenţa paradisului stă în luminoşii ei ochi. Privind intens în ochii iubitei în care se răsfrânge roata soarelui, Dante se transhumanizează, devine demn de a ascende la ceruri, cu trupul lui omenesc, înfrângând legile gravitaţiei. Gerul impasibilităţii doctrinare se topeşte totdeauna suit intensitatea căldurii din priviri.

Încheind opera sa de tinereţe, *Viaţa Nonă*, primul său strigăt profund de adevărată iubire, Dante făgăduise solemn: *„Sper să spun despre ea* (despre Beatrice), *lucruri care n-au mai fost spuse* niciodată *despre nicio femeie*”, şi marele poet şi-a ţinut cuvântul. Poema sa. *Divina Comedie,* Iruct al unei îndelungi elaborări, are ca materie viaţa umanităţii medievale, iar drept centru, cea mai strălucitoare figură feminină a literaturii, pe florentina reală, vie, pe Beatrice Portinari.

Există un raport conceptual între cele trei lucrări în „volgare” ale lui Dante, care au fost numite trilogia dan ţes că: *„faţa Noua, Conviv io* şi *Divina Comedie*. Acest raport este însufleţit de prezenţa vie a Beatricci.

Dame Alighieri, mare scriitor realist în tendenţiozitatea sa generală, a lucrat cu materia realităţii italiene, vii, contemporane, chiar pentru primi săi cititori. Poema nu este însă numai poema unei epoci conturate istoric, ea îşi extrage seva din întregul uriaş arbore al umanităţii. Dante a vorbit în numele tuturor oamenilor. Lumea de dincolo de pământ cuprinde lumea terestră în realitate – Infernul este cea mai deplină reprezentare a vieţii, un profund sondaj în toate straturile umanităţii, vibrând intens de fervoarea tuturor sentimentelor şi pasiunilor, de infinita lor gradare. Dante, care a călătorit viu în Infern, a traversat roate aceste nuanţe ale nesfârşitelor vicisitudini ale pasiunilor şi sentimentelor umane. El a trecut prin treptele furiei, ale mâniei, ale dispreţului, ale compătimirii, ale admiraţiei, fiind judecător

şi martor, dar şi participant, primul actor de altfel al colosalei reprezentaţii a unei comedii cu atâiea acte, cu atâţia actori, cei mai pătimaş, iradiind fervoarea personalităţii sale asupra tuturor. Pe fondul tragediei, în care se afla în tumult forţe gigantice, pentru prima oară se înalţă plenar libera persoană umană. Omul a spart găoacea abstractă metafizică şi mistică şi planează în bătaia aripilor larg desfăşurate. Femeia se încorporează şi devine prima femeie modernă a lumii, împătimita Francesca, omul nu mai este contemplatorul în extaz, ci năvalnicul partizan al unei tracţiuni sau alteia, Farinata degli Überii sau chiar însuşi Dante. Omul plenar vibrează cu toate coardele multiformei sale personalităţi. Şi tipic, se ridică la înălţimi Dante, cu toate trăsăturile omului modern. Infernul este şi bătălia dantescă politică şi laică. Purgatoriul este o altă ipostază a bogatei personalităţi umane care se înalţă către Renaştere. Lumea aceasta este străbătută de filonul melancoliei, al unui sentiment nou în poezia lumii. Ea nu este tristeţea sau spaima în faţa terorii cu care misticii înspăimânta umanitatea în evul mediu, ci vibraţia melodică, de cântec general, fluid şi. atenuat, al unei lumi noi, complexe, cu probleme şi sensuri ale vieţii noi. Delicateţea, afectivitatea, amintirile vieţii, prietenia, recunoştinţa, muzicalitatea sunt alte caracteristici fundamentale ale noului regn. Luminile au luat locul tenebrelor, sentimentele locul patimilor. Aci este înscrisă şi apoteoza Beatricei atât de umanizată. Şi Paradisul nu este o evocare mistică de ascet în extaz. Prezenţa omului Dante ca viu, în lumea stelelor, a dus. la reprezentarea umană a divinităţii. Frumuseţea Paradisului constă în corelarea lui strânsă cu Infernul şi Paradisul. Contemplarea lui Dante are proporţiile omului, preafericiţii sunt oameni vii şi ei, nu se contopesc şi nu se anulează în divinitate, ci se confruntă, aşa cum o face Dante, în finalul capodoperei sale. Umanul individual palpită intens în a iile a personaje ale Paradisului şi în primul rând în pasionatul Dante Alighieri care şi-a dus în ceruri întreaga personalitate, glorificând activitatea umană, biciuind cu violenţă pe

ecleziaşti. Deşi poetul, creştin, a putut susţine, cu succes, probele examenului de credinţă, la care a fost pus în ceruri, deşi a contemplat de undeva, din spaţiile cosmice, pământul, această „brazdă care ne face atâta de sălbatici”, el a dat Paradisului proporţiile umane, l-a făcut perceptibil simţurilor omului.

Privitorul pământean al Paradisului, pe care teologia îl reprezenta sub forma inimaginabilă a spiritului pur. l-a umanizat, făcându-l inteligibil. În realitate Dame, prin mii de comparaţii, a proiectat pământul în Paradis şi l-a făcut să vibreze, în primul ţine! prin personalitatea sa care aci şi-a găsit temeiurile şi martorii autobiograliei.

În acelaşi timp întreaga poemă este parcă un tribunal al istorici, al cărui suprem judecător este exilatul Dante Alighieri. În faţa lui se prezintă papii şi împăraţii, înalţii prelaţi şi reprezentanţii elementelor noi făuritoare ale istoriei, Ghibelini şi Guelfi, Albi şi Negri, aproape toate cetăţile Italiei contemporane. Ca şi pe pământ, în întunecatul Infern se dezvăluie, vijelios, pasiunile poliiice. Exemplul cel mai viu este marca realizare artistică a lui Dante Alighieri, personajul istoric Farinata elegii Uberti, care, în pofida Infernului, se înalţă orgolios în mijlocul flăcărilor, cu aceeaşi ură nepotolită împotriva Guelfilor, pe care le-a purtat-o în timpul agitatei sale vieţi de Ghibelin.

„Cd ei’s ergea col petto e con la fronte.com avesse 1 Inferno în *gran dispito…”* – 15

(*Inf.*, X, v. 35 – 36

„Îl magnánimo” Farinata, statuie gigantică a cărei bază poate fi întregul intern, este eroul pasiunii citadine, concentrare supremă de energie umană, încarnarea întregii vechi istorii a Florenţei care reînvie prin el în tenebrele lumii de dincolo.

Asemenea lui Farinata sunt atâtea alte personaje, dintre care apare în primul plan însuşi Dante care păstrează vie în timpul călătoriei sale întreaga sa violentă pasiune, ridicându-se mereu, cu glas puternic, cu gesturi hotărâte şi chiar cu insulte împotriva adversarilor săi politici: florentinii pot să fie „orbi” sau „bestii fiezoaane”,

Pistoia a devenit o vizuină demnă de fiare, romagnolii sunt nişte corcituri, cei din Lucea sunt pungaşi, iar Pisa este „ruşinea” neamurilor italiene.

Exemplul strălucit este însuşi dialogul dintre Dante şi Farinata, care se înfruntă reciproc (Danteguelf, Farinata-ghibelin), pomenind de lupta sălbatică a fracţiunilor, de exil, pedeapsa cumplită a învinşilor, care lovea alternativ pe Guclii sau Ghibelini, pe Albi sau pe Negri, după cum se succedau la conducerea treburilor Florenţei. Dante îşi admiră marele adversar, îi înalţă doar un extraordinar monument literar, dar nu se simte anihilat de măreţia lui. Dimpotrivă, se dovedeşte a fi un adversar de talie a i se opune şi din duelul dintre ei, acela care iese învingător este Dante, care îi aminteşte fără milă lui Farinata că ai lui, rude şi partizani politici învinşi, se află în exil şi în clipa aceasta, a întâlnirii dintre ei i „*Corn io al pie della sua tombă fui, guardommi un poco, e poi, quasi sdegnoso, mi dimando*: «*Chi fur* îi *maggior tui*

Io, ch era d'ubbidir desideroso, non gliei celai, mă tutto gliei apersi; *ond ei leyd le ciglia un poco în soso, poi disse*: «*Fieramente furo awersi a tne e a miei primi e a mia parte, şi che per duc frate* îi *dispersia*.

«*S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte*»

risposi lui, «*l'una e l'altra fiata*; *mai voştri non appreser ben quell arte*».319

JZ (*În*}., X, v. 40 – 51)

Chiar şi ideea, creştină la originea ei, despre răsplata faptelor după moartea trupului, este zugrăvită de poetul italian în puternice culori politice. Astfel, el îi poate aşeza în Infern pe toţi adversarii săi politici, în timp ce în Paradis îi va păstra un loc în trandafirul preafericiţilor, aceluia care, la un moment dat, întrupase speranţele sale de reîntoarcere în patrie, Enric de Luxemburg. Sentimentul politic vibrând în întreaga poemă, îi acordă caracteristica cea mai originală şi mai realistă.

Pasiunea sa de participant activ la lupta politică îşi are izvorul în iubirea de patrie care la el are o extraordinară intensitate. El a simţit întreaga gio13 –

Daate Alig Hieririoasă istoric a romanilor ca o istorie a Italici. De aceea a exaltat-o. Dar pe acel fundal strălucitor a proiectat în cenuşiu şi negru istoria Italici contemporane, imensele ei nenorociri, erorile şi viciile pe care le-a biciuit cu extraordinara lui fervoare, neţinând seama de nimeni şi de nimic, în afară de afirmarea adevărului. Întreaga Italie se oglindeşte în opera lui Dante cu munţii şi văile, cu fluviile şi câmpiile, poezia naturii patriei fiind o temă principală a poeziei danteşti şi una dintre cele mai moderne ale literaturii universale. Dante, călătorul cel mai atent al Italiei, îi contemplă frumuseţile naturale cu ochiul modern al îndrăgostitului de extraordinarele-i splendori, considerând natura ca existând în sine, nu în serviciul divinităţii, ci pentru desfătarea umană. Cu marele poet italian începe estetica modernă a naturii. În tărâmul realităţii, natura nu este o creaţie mistică şi secretă a lui Dumnezeu, ci o prezenţă uriaşă care poate fi însufleţită de om. Peisajul pătrunde întreaga poemă, versul dantesc îi culege şi răsfrânge toate culorile, îi murmură toate armoniile. Plasticitatea dantescă este de o rară scrupuloatate în redarea naturii. Păduri, munţi, abisuri, prăpăstii, livezi înflorite, fluvii încolăcite în văi, ţărmuri la care tremură marea, întreaga lume, vegetală, animală, siderală, formează gigantica ramă a *Divinei Comedii*. Ca nimeni altul până la el a descris Dante Alighieri, pictor şi sculptor „animalier”, întreaga faună cunoscută de lumea contemporană. O nesfârşita *zoografie* este Infernul, un gigantic bestiarum, în care se agită toate animalele, surprinse în trăsăturile lor caracteristice. În descrierea florei ţării sale, una dintre cele mai frumoase ale Planetei, Dante se dovedeşte un maestru incomparabil al descrierii, un desăvârşit interpret al naturii. Întreaga floră din Purgatoriu este a Italiei însorite, „norul de flori” în care apare Beatrice este al crinilor Florenţei, în pădurea paradiziaca freamătă vasta simfonie vegetală a Pinetci din Ravenna. Iar Paradisul l-a creat cu constelaţiile care strălucesc deasupra patriei sale, proiectându-le, în lumină, în infinitele spaţii, în cea mai deplină armonie de mişcări.

Dante a descris şi toate fenomenele meteorologiei: ploaia şi rouă, zăpada şi norii, bătaia zefirului şi a uraganelor, fulgerele şi curcubeiele. Tablourile lumii sale stau sub semnul realismului artistic.

O altă caracteristică puternic realistă a operei lui Dante o formează sutele de descrieri, de metafore şi comparaţii, desprinse din viaţa proprie a poetului, din natura şi din viaţa contemporană a Italiei.

El reuşeşte magistral să concretizeze, să facă realiste şi inteligibile, cele mai fantastice aspecte, situaţii şi personaje, alegând principalii termeni de comparaţie din realitatea vie şi terestră, din lumea reală, din activitatea oamenilor. De exemplu, când descrie înfăţişarea unui colţ al Infernului în care damnaţii stau în fierbintea smoală, el îl asemuieşte Arsenalului Veneţiei, iar când descrie frumuseţile grădinii paradisului terestru, le compară cu minunatele grădini înflorite ale patriei sale. Exemplul Arsenalului veneţian este într-adevăr excepţional, pentru a arăta cât de viu, cât de real poate surprinde marele poet italian activitatea oamenilor, în cazul acesta dintr-un şantier naval:

„Quale nel Parzana de *Vinizic.nl bolle l'inverno la tenace pe ce a timpalmar i legni lor non sunt, che navicar non ponno*; *e în qttella vece, chi fa sno legno nuovo, e chi ristoppa le coste a quel che piu viaggi face*;

m cu ribatte da prada e chi da poppa; *a tri* la *rani e altri volge sarte*; *chi terzeruolo ed artimon rintoppa*: *tal, non per foco mă per divin arte, bollia laggiaso tirui pegola spessa che inviscava la râpa d'ogni parte*. EW

(*Inf.*, XXI v. 7 – 18)

Tema şi sentimentul naturii dezvoltat şi realizat artistic, într-un mod desăvârşit, în *Divina Comedie*, îl proclamă pe Dante Alighieri om şi poet al lumii şi al erei noi, omul medieval, cu ochii aţintiţi spre ceruri fiind departe de asemenea preocupări care trec dincolo de spiritualismul său ascetic.

În acelaşi timp, ideea, în totul creştină a lui Dante, că viaţa pământească înseamnă numai o pregătire pentru

aceea de dincolo de mormânt este totuşi în permanenţă tăgăduită de interesul viu pe care marele poet îl arată vieţii pământene. El sparge, de cele mai multe ori, îngustele prejudecăţi religioase, pentru a afirma deplina umanitate, trăire* integrală a vieţii. De pildă, atunci când Cântul al v-lea al *Infernului* zugrăveşte pe luxurioşi, pe păcătoşii cu trupul, purtaţi ca frunzele de un vârtej fără de odihnă, el se ridică împotriva prejudecăţii medievale şi a învăţăturii ipocrite a bisericii privitoare la dragostea trupească. Niciodată nu vor fi citite fără emoţie şi profundă participare umană cuvintele înflăcărate de dragoste ale protagonistei cântului, Francesca da Rimini, „prima femeie modernă” din poezia lumii:

„*Amor*. *ehe al cor gentil ratto s-apprende*, *prese costai della bella persona chemi fit tolla*; *e il modo ancor m-offende*.

Amor, *che a nullo amato amar perdona*, *mi prese del costul piacer st forte*, *che*, *come vedi*, *ancor non în abbandona*”. 818

(/ «/., V. v. 100 – 106)

Pentru prima oară în lumea evului mediu creştin şi teologal, drepturile naturii sparg zăgazurile care le încătuşau tumulturile, de atâtea secole. Dante îndrăzneşte să exalte iubirea, chiar dacă este vinovată şi condamnă pe soţul înşelat şi asasin, în numele iubirii. Intensitatea de flacără uriaşă a iubirii mistuie şi purifică eventuala vină pentru cei care cred în prejudecăţi. În vârtejul infernal, oprit şi el, sub semnul ascultării cuvintelor de dragoste – atâta de profunde sunt, Francesca da Rimini este însuşi simbolul feminităţii. Prin ea, în literatura lumii pătrunde noua temă a dragostei, a unei femei vii, totale, care pentru iubire poate primi şi moartea, după cum poate învinge şi eternitatea, dragostea ei trăind şi în ţările de dincolo de hărţi. Francesca da Rimini este prima voce sinceră integral a umanităţii moderne. Sufletul ei, sufletul lui Dante, este şi al nostru, iar pagina nemuritoare care l-a cuprins va fermeca întotdeauna pe oameni.

Împotriva îngheţatelor dogme ale bisericii, Dante

Alighieri priveşte critic idealurile ascetice. Pe acest plan se situează marele poet şi atunci când exaltă ideea de glorie, conştiinţa mândră de propria valoare. Alături de setea de glorie, Dante slăveşte în versurile sale o altă mare năzuinţă a omului, aspru condamnată şi aceasta de biserică, setea de cunoaştere, setea de ştiinţă, aspiraţia de a depăşi limitele cunoştinţelor contemporane. Cine nu îşi aminteşte de acel mirific cânt al lui Ulysse, simbol al umanităţii mereu însetate de cunoaştere, dornică să străbată drumuri necunoscute pentru a şti:

„Ne la dolcezza di figlio, ne la picta del vecchio padre, ne îl *debito amore lo qual dovea Penelope far Heta, v meer poter dentro da* m³ *l'ardore eh i ebbi a divenir del mondo esptrto e delii vizi umani e del valoare…”* 2! S

(/ «/., XXVI, v. 94 – 100)

Neliniştit, gânditor, chinuit, meditativ, Ulysse este un alt bloc de energie umană concentrată, comparabil în *Divina Comedie* doar lui Farinata degli Überti sau superbului Capaneu, care-şi strigă sfidarea zeilor, neîmblânzit nici de moarte. Eroul experienţelor este simbolul îndrăznelii geniului uman. El are limbajul nou şi cuvintele nobile, scăpărând de îndrăzneală, ale exploratorului. Călătoria lui anticipează genial călătoriile lui Cristofor Columb şi epoca marilor descoperiri geografice ale secolului următor. Statuia lui Columb din portul natal al Genevei nu poate fi comparată cu statuia literară a precursorului ridicată de geniul lui Dante Alighieri. În el poetul italian a plăsmuit prototipul omului modern, al descoperitorului, al omului de ştiinţă care poate întâmpina, stoic, şi moartea, pentru satisfacerea nobilei sale dorinţe de a şti, de a pătrunde în secretele lucrurilor, în centrul marilor opere ale naturii. Forţa sa poate fascina şi atrage, poate împinge spre cunoaştere întreaga lume. Dante în cântul acesta este şi ecoul tendinţelor contemporane care asaltau zidurile, care încarcerau ştiinţa, ale scolasticii şi teologiei. El este în acelaşi timp şi un extraordinar poet al mării pe care o face să bată în fiecare silabă, în fiecare vers al terţinelor care descriu

călătoria de dincolo de pragurile cunoaşterii, de dincolo de *nec plus ultra* al coloanelor lui Hercule, când nava simbol ai umanităţii pătrunde pe apele necunoscute ale infinitului ocean planetar, sub scăpărarea rece a unor constelaţii noi.

Sentimentul uman în extraordinara lui facultate a stat şi la crearea unui personaj ca tragicul conte Ugolino, pe care sculptural l-ar fi plăsmuit numai dalta lui Michelangelo. Dar mai figurativ decât orice pictor, penelul lui Dante Alighieri a ştiut să găsească teribilele culori care l-au zugrăvit pe protagonistul celei mai umane şi mai dureroase tragedii. Niciodată vreo naraţiune nu a atins o asemenea putere de reprezentare care face să vibreze profund şi astăzi, după şapte sute de ani, sufletul cititorului modern, în mijlocul apelor îngheţate ale fluviului mort Cocitul, se află personajul poate cel mai bogat sufleteşte al lui Dante Alighieri, construcţie unică de viaţă şi de poezie. Grupul lui Laocoon a fost depăşit de puterea de reprezentare a artei plastice danteşti.

Prefăcându-se uneori că osândeşte, formal, pe un „eretic”, ca pe fratele Dolcino, Dante Alighieri în realitate exaltă figura acestui răzvrătit împotriva clericalismului, împotriva înalţilor prelaţi şi a castei călugărilor catolici, activând pentru ţărănimea italiană asuprită.

La fiecare pagină, în *Divina Comedie*, sunt demascate şi denunţate cu o mare asprime viciile şi moravurile corupte ale clericilor. Sute şi sute de clerici, printre care numeroşi papi, sunt aruncaţi de Dante în flăcările eterne ale Infernului. Chiar şi în seninătatea cerurilor Paradisului, va pune în gura Sfântului Paul şi a lui Piero Damiani cuvinte de aspră dojana şi de blestem împotriva putreziciunii şi viciilor clerului. Iar într-un cânt al *Infernului*, în care biciuieşte cu violenţă pe papii simoniaci, nu se va sfii să asemuiască biserica catolică cu desfrânata apocalipsului:

„*Che la vostra avarizia il mondo attrista, calcando i buoni e sollevando i pravi*.

Di voi, pastor, s-accorse îl vangelista qttando colei che siede sopra i acque puteaneggiar coi regi a lui fu

vista…

Fatto v *avete Dio d'oro e d'argento*:

e che altro e da voi all'*idolatre se non ch elli uno, e voi norate cento i* „220

(/?; /., XIX, v. 104 – 108; 112 – 114)

Aceste atacuri vehemente danteşti vor da naştere unei literaturi anticlericale, care va cunoaşte în Italia o mare dezvoltare, de la *Divina Comedie* a sa, de la *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio, până în actualitatea literaturii de astăzi.

În acelaşi timp, în multe din versurile sale, Dante a dat lovituri puternice împotriva avariţiei, dar şi împotriva risipei. El s-a ridicat cu tărie împotriva unora dintre concetăţenii săi care erau lacomi. Pentru Dante, banii erau cauza primă a decăderii. El a putut să-şi dea seama de ce înseamnă setea nesăbuită de câştig şi de profit şi să o denunţe, cu mult dispreţ, în opera sa:

„«*La gente nova* ei *subiţi guadagni orgogho e dismisura han generata*.

Fiorenza, între, *şi che tu gia ten piagni t*" m*

(*inf' XVI*, *v*. 73 – 75)

Aşadar, motorul întregii poeme este realitatea umană. Obiectivitatea, exactitatea în descrierea realităţii sunt caracteristicile fundamentale ale artei danteşti. În poema la care au pus mâna „şi cerul şi pământul", partea pământului este mult mai importantă decât a cerului, realitatea covârşeşte fantezia, însetat de concret, de raţional, de ceea ce este cu putinţă a se înfăptui, poetul italian este cel mai fecund creator de oameni. În poema sa apar reprezentanţii tuturor categoriilor de oameni, ai tuturor vârstelor, de la copii de sân fără memorie, la bătrâni care-şi amintesc de timpurile revolute. Apar războinicii, tiranii, maeştrii ştiinţelor şi artelor, hoţii şi asasinii, călugării, pontifii, regii şi împăraţii, cămătarii şi filosofii. Toţi circumscrişi de umanitatea cea mai realistă care acordă şi sfinţilor Paradisului pasiunile şi mâniile oamenilor. Prin întreaga sa fibră poet dramatic, Dante Alighieri îşi scufundă privirile atât de lucide în realitatea

vie a Italiei şi a lumii şi o răsfrânge în capodopera sa.

Dante este un Anteu al artei realiste. Supraumanitatea sa este totdeauna o transfigurare realistă. Totdeauna, el trebuie să atingă pământul, pentru a se înălţa şi a descrie fulgerătorul lui zbor printre stele. În vastul suflet al poetului s-a concentrat întreaga viaţă contemporană, intensă în Florenţa, în care noile energii ale unei clase noi se înălţau pe scena istoriei. Poliedrica personalitate artistică a lui Dante a ştiut să surprindă, simultan şi profund, o asemenea tumultuoasă ascensiune, şi s-o răsfrângă în arta sa ca într-o cronică fidelă. Frumuseţea artei sale este totdeauna dată de apropierea de viaţă. Restul este caduc şi efemer. Morţii din imaginara călătorie dantesca, reînviaţi de forţa poeziei şi *a* vieţii, regretă trăirea pământească, sunt totdeauna interesaţi de consolidarea duratei faimei lor pe pământ. Viaţa este înţeleasă de personajele danteşti ca acţiune şi ca datorie de împlinit. Este aprobata totdeauna victoria raţiunii şi a virtuţii, iar Dante Alighieri îşi simte întregul poem ca o luptă artistică şi ca o datorie estetică. Fiecare damnat este o fire combativă, pătimaşă, o individualitate puternică, iar dramatismul operei danteşti este intens şi continuu. Aşa cum marii actori s-au identificat totdeauna cu personajele pe care le reprezentau, trăind profund viaţa lor, la fel Dante trăieşte cu intensitate viaţa fiinţelor plăsmuite de arta sa, izbutind desăvârşit să traseze echivalenţe între realitate şi ficţiune. Cuvintele poeziei ţâşnesc din miezul viu al realităţii şi al vieţii, nu din reminiscenţele livreşti. Creatorul viziunilor de înaltă fantezie, afirmatorul adevărurilor se scufundă în realitate, ca într-o infinită mare, cânturile *Divinei Comedii* fiind tot atâtea bătăi ale inimii omului Dante pentru toţi oamenii care trăiesc în lumea sa. În uriaşa ramă a capodoperei freamătă cel mai variat şi mai complex sentiment de dragoste pasionată pentru viaţă şi lume. Expert *„dei vizi umani e del valoare”*, expert al trăirii integrale, Dante este poetul cel mai uman al literaturii italiene. Totdeauna se simte palpitarea vie, umană, care face să freamăte permanent pădurea de

frumuseţi a *Divinei Comedii*. Lumile de dincolo nu sunt străbătute de un om simbolic, de o alegorie, cercurile Infernului, brânele Purgatoriului şi stelele cerului Paradisului nu sunt locuite de ficţiuni. Nu există o altă operă în literatura Italiei care să fie atât de bogată de viaţă şi umanitate, de concret şi de istorie. Dante în întreaga sa poemă este omul vremii sale, florentin, italian, scriitor, întrupare a realităţii istorice contemporane. În acest poem istoric, prin excelenţă, care este *Divin*i *Comedie*, oglindă a vieţii Italiei, subiectul este omul, neabstract şi fictiv, concret, adevărat şi real, cu sentimentele, pasiunile şi faptele sale. Şi protagonistul este Dante, ale cărui cute sufleteşti, cele mai subtile, pot fi cunoscute total. Dante se mărturiseşte integral în opera sa, şi cu multă artă, nu totdeauna direct. El este eroul atâtor întâmplări dramatice care îl conturează net, dincolo de orice declaraţie verbală. Cuvintele devin superflue în faţa acţiunilor al căror protagonist el este permanent. De aceea Dante poate să fie înţeles de oameni, al căror suflet l-a intuit şi l-a cunoscut atât de bine.

Dante Alighieri a recunoscut totdeauna intelectului o activitate proprie, dar, cu o îndrăzneală caracteristică de precursor al Renaşterii, el l-a supus şi l-a făcut să fie precedat de naivitatea simţurilor, încă din *Convivio* (II, 5), el afirmase clar: *Dai senso comiiicia la nostru conoscenza* 222, pentru a relua răspicat în *Quacstio de aqua et terra*; orice opinie pe care simţurile o contrazic este falsă (*Otnnis opinio, quae contradkit sens*: *ti, est mala opinio*), sau, mai poetic, în *Paradis* (II, 52 – 54) s – „… *S'egli era*

L'opirtion» *mi disse, dei mortali Dove chiave di senso non* disserra238

Asemenea opinii îndrăzneţe care declară că activitatea sufletească îşi are originea în percepţiile simţurilor sunt o altă afirmare a realismului dantesc. Poet al vieţii, nu al unei şcoli, nutrit de studii clasice, dar trăind intens realitatea, Dante este cu adevărat un precursor al culturii noii epoci a Renaşterii.

O altă minunată expresie a vieţii şi a realismului este

însăşi realizarea artistică a capodoperei danteşti. Marele poet este un maestru desăvârşit, stăpân deplin pe excepţionale mijloace plastice. Nimeni poate că nu a posedat în grad mai înalt sensul compoziţional, structura *Divinei Comedii* revendicându-se de la legile cele mai armonice ale arhitecturii. Geometriile ordonează întregul edificiu al capodoperei, în care părţile componente se echilibrează simetric şi muzical. Expresie a meditaţiei profunde, a voinţei şi a energiei intense, arta dantescă este pecetluită de puternica personalitate a poetului, atât de originală şi de caracteristică, încât poate uşor să fie descoperită. Redând valoarea naturii, profunzimii şi sincerităţii inspiraţiei, cuvintelor independente de semnificaţii simbolice, Dante Alighieri este un maestru realist al formei. El a izbutit să redea, naturală şi umană, lumea de dincolo, proiectând asupra ei lumea terestră. Arta dantescă se revendică totdeauna de la oglindirea realităţii şi a vieţii; de la adevăr, de la reprezentarea sobră. Forţa şi frumuseţea *Divinei Comedii* derivă din simetria arhitectonică, din echilibrata distribuire a materiei, din studiul atât de exact al proporţiilor, din disciplina artistică cea mai riguroasă pe care a cunoscut-o vreo producţie literară. Este acea lege estetica a proporţiei ideale a realismului şi a echilibrului, pe care el însuşi, Dante Alighieri, avea s-o denumească, cu o expresie atât de fericită, *lo fren deW arte*:

„*Ma perebe piene son tutte le carte ordite a questa cântic a seconda, jton mi lascia piti în lo fren del Parte*". 3: 4

(*Purg.*, XXXII v. 139 – 141)

Arta dantescă a cunoscut deci severa constrângere a unor reguli de aur care au eliminat excesele, care au mulat în tipare perfecte creaţia. Alternarea ritmică a construcţiei, planurile care se succed variat şi armonios, treceri gradate, echilibrate, de la sacru la profan, de la divin la uman, de la antichitate la timpurile prezente, de la doctrină la descrierea imediată a vieţii, au fost generate de acest *fren dell? arte*. În concordanţă deplină cu fantezia

poetică creatoare este totdeauna variata expresie a formei. Percepţia dantescă este miraculoasă, ca şi transpunerea imediată a senzaţiilor în sunete. Transpoziţii sufleteşti, de la cele mai simple la cele mai complexe, fără aparente eforturi, sunt o altă caracteristică a artei realiste danteşti. Evadând din tendinţa poeziei trecutului, a literaturii medievale învăluite în nebulos şi evanescenţă, Dante Alighieri este primul poet european care redă contururi nete lumii, care o reliefează plastic, care făureşte perfecta concordanţă dintre fond şi formă. În contrast cu clarobscurul rembrandtesc al artei umbrelor medievale, supraomeneasca putere de reprezentare plastică, a lui Dante, găseşte efectele cele mai nuanţate, mai bogate, mai surprinzătoare.

Lucrul acesta se dovedeşte chiar din tonul general al celor trei cântice ale operei sale. Astfel, *Infernul* are ca ton fundamental întunecatul amestec de negru şi roşu, cu cele mai diverse combinaţii. În *Purgatoriu* culorile sunt mai palide, cenuşii, verzi, albastre, apar acum marea, muntele, grădinile. În *Paradis* există culorile cele mai luminoase, strălucirea orbitoare. În *Infern* poezia este aspră, aptă să emoţioneze profund, să umple ochii de lacrimi, inima de tremurul spaimei. Se trăieşte intens într-o stare de continuă nelinişte, de suferinţă şi de durere. Aerul este opac, apăsător, miasmele îşi găsesc corespondenţa în sunete grave. În *Purgatoriu*, când reapar stelele, când este recucerită lumina, se schimbă tonalitatea şi luminile. Cerurile se boltesc înalte, ţărmurile închid infinitul albastru al mărilor murmurătoare. Abisul feud, pâlnia răsturnată a Infernului, eterna lui durere sunt uitate. Speranţa este din nou îngăduită în ascensiunea pe cel mai înalt munte al pământului, de pe care vederea poate aluneca spre spaţiile siderale. Se respira aerul tare al înălţimilor, spiritul eliberat, după înfrângerea durerilor şi tenebrelor, se pregăteşte pentru ultima, înalta probă.

Dacă în *Infern* şi în *Purgatoriu* Dante a mai putut găsi unele puncte de sprijin, în *Paradis* el este unicul creator. Tradiţia Paradisului nu există în literatură şi fantezia

dantescă a creat-o din propriile, uriaşe, resurse. Conştient deplin de această primă încercare pe mări neexplorate ale artei: *„acqua chemai non şi corsc...”* 223, Dante a populat infinitele ceruri ptolemaice cu fiinţe care se revendică tot de la deplina umanitate. Necunoscuta, neutilizata materie a modelat-o la focul propriu şi din lumea cea mai îndepărtată, din lumea luminilor a făcut o lume apropiată de pământ. În iradierea oceanului de lumină al Paradisului, sunetele corespunzătoare unor asemenea orbitoare senzaţii vizive sunt ale absolutei muzicalităţi. Lumina îşi corespunde prin melodie, versul fluid se mlădiază infinitei game muzicale.

Dincolo de acest meşteşug nemaiîntâlnit al combinaţiilor culorilor trebuie subliniată şi marea măiestrie plastică, facultatea oare a putut fi numită sculptorică, a scrisului dantesc.

În contrast cu schematismul personajelor viziunilor medievale, Dante ştie să concretizeze şi să individualizeze cu o mare artă chipurile personajelor capodoperei sale. Puterea de reprezentare a poetului italian face ca niciun damnat din Infern sau drept-credincios din Paradis să fie o abstracţiune, ci să fie un individ care trăieşte, precis conturat, el, cu păcatele sale, şi la un moment istoric determinat. Ca deosebire în prima cantică, considerată drept cea mai realizată artistic, toate personajele *Divinei Comedii* sunt puternic şi viu reliefate, cu toate că uneori sunt schiţate numai în două sau trei versuri. Această facultate de a sculpta, de a reliefa o figură, un personaj în modul cel mai concis, cel mai lapidar, este o fundamentală trăsătură a geniului poetic al lui Dante Alighieri, care, din acest punct de vedere, nu poate fi comparat cu nimeni în istoria literaturii lumii. Nenumărate sunt exemplele. Farinata degli Ubenti se ridică în Infern ca o gigantică statuie. La fel este înfăţişat trubadurul Bertrand de Bom, leoninul Sordello sau Brunetto Latini, cu faţa arsă de foc, atât de viu, încât a putut să fie considerat ca cel mai realist portret pe care l-a cizelat dalta lui Dante. Aşa este Forese Donaţi, înfometatul *„écorché”* din Purgatoriu, sau fidiasicul

grup statuar al contelui Ugolino. Arta extraordinară a conciziunii şi concentrării a împins-o sculptorul michelangciesc, Dante Alighieri, până la cele mai înalte culmi ale desăvârşirii ei. Fi a putut să nareze o întreagă viaţă ca aceea a suavei Pia dei Tolomci, numai în douăzeci de cuvinte. Cuvintele lui sunt rapide, nervoase, incisive, fierbinţi de focul interior care le plăsmuieşte, iile devin dure şi se şlefuiesc poliedric, cu faţete multicolore ca bronzul, ca fierul, ca argintul sau ca aurul. Ca orice mare poet, Dante a acordat „preţuri noi", valori noi, cuvintelor celor mai umile, înaltei gândiri danteşti îi corespunde o formă dantescă, expresie a unui mare suflet meditativ şi uman.

Această unică facultate plastică de a crea personaje, tot atâtea vii reprezentări de artă, care trăiesc în faţa cititorilor, demonstrează puternicul realism al formei la Dante Alighieri.

Acest puternic realism se face simţit şi în forma stilistică a poemei. Dante a încercat încă în *Vita Nuova* şi în *Corurivio* să reînnoiască formele stilistice ale înaintaşilor săi din şcoala literară a dulcelui stil nou, forme stilistice care se caracterizează prin artificii căutate şi abstracte. Stilul în care este scrisă *Divina Comedie* este concis, energic, un mlădios instrument pentru concretizarea bogatului fond de idei şi sentimente. Varietatea stilistică a capodoperei danteşti este quasi unică. El poate fi bătut pe nicovala artei cu mari lovituri de ciocan sau cizelat cu cea mai fină pilă, variat în concordanţă cu întâmplările, cu sentimentele cuprinse în vasta poemă. Pătrunse de flacăra creaţiei, versurile danteşi păstrează o prospeţime extraordinară, de atâtea sute de ani. În marmura brută Dante taie, cu gesturi energice, fără şovăire, forma pură şi vie a expresiei verbale. El este sculptorul „verbului" şi nu miniaturistul, poetul care „vede" concret şi traduce în versuri armonice, chiar cele mai abstracte noţiuni şi concepte. Nimeni nu a mânuit mai desăvârşit ca el terţina înlănţuită, epuizând toate resursele acestei metrici dificile. Ritmica dantescă

urmează totdeauna, de aproape, acţiunea şi evoluţia personajelor. Fiecare cantică, fiecare cânt al *Divinei Comedii* are o tonalitate muzicală diferenţiată. Marea facilitate de a mânui prozodia şi limba italiană au fost recunoscute de timpuriu, chiar de către primii comentatori, ca autorul lui *Ottimo Commento*, care vorbeşte despre reînnoirea lexicului preexistent prin noua lui întrebuinţare în versuri, şi de către Benvenuto da Imola, care a găsit o graţioasă imagine pentru a arăta marea bogăţie şi varietate a prozodiei danteşti, care foloseşte toate rimele existente în limba italiană: „... *Quando Dante şi accinse alia composizione del suo poema, tutte le rime della lingua italiana* şi *presentarono dinanzi a lui în figura, di amabili giovinette e ciascuna, alla sua volta gli domando umilmente di essere ammessa nella grande opera del suo genio. În riposta alls loro preghiere, Danie chiamo prima l'una poi l altra ed assegnb a ciascuria* îl *debito posta nel poema; cossicbe quando F opera fu al termine, şi trovo che nessuna di esse era stata lasciata fuori...2S0*. Într-adevăr, bogăţia rimelor danteşti este nesfârşită, ca şi îndrăzneala de a fi inovat rime atât de noi ca *pur li* cu *urli* şi *burii, noi ci ba* cu *oncia, o me* cu *chiome, almen tre'* cu *mentre, per li* cu *merii, sol tre'* cu *poltre, di di* cu *annidi, ne lo* cu *candela* etc., etc. în acelaşi timp, tot pentru „muzicalizarea” versului, Dante a folosit, cu artă rară, aliteraţiile, mijloc artistic de altfel utilizat în poezia precursorilor săi, dar cu o nouă armonie şi strălucire în opera sa. Aşa sunt aliteraţiile faimoase ca cele următoare: „*Caddi come corpo morto cade*; *come per acqua cupa cosa grave*; *io credo ce ei credette ch io credesse*; *Escusar puommi di quel ch io în accuso per iscusarmi*; *Fitor şei dell'este vie,*} *uor şei dell'arte...*” 227.

S-a făcut deja observaţia că niciun alt scriitor nu poseda atât de integral darul estetic de a traduce într-un limbaj inteligibil, aparţinând realităţii, cele mai abstracte noţiuni. Totdeauna poetul italian a reliefat plastic tabloul descris, a ales termenii de comparaţie cei mai cunoscuţi, trăsături comune, apte însă să concretizeze. Similitudinile

lui se numără cu sutele şi trec, pe trepte variate, de la flori, de la fulgii de zăpadă, la castor, la capre sau la stelele căzătoare. Nimeni nu a văzut ca el obiectele în realitate şi conturul lor plastic. Animalierul, care este marele poet italian cunoscător al întregii faune a patriei sale, a folosit pentru metafore boul care-şi linge cu limba lunga nările, câinele care se repede la cerşetor, broasca orăcăitoare într-un şanţ, oile care ies din staul una câte una, licuricii care umplu văile în serile de vară cu lumina lor, furnicile care se întâlnesc şi se pipăie cu antenele! Toate păsările Italiei zboară în versurile *Divinei Comedii*; porumbeii care îşi gânguresc iubirea sau sunt chemaţi la cuib de acelaşi dor, şoimul care se împlâiită vertical în aer, ciocârlia care planează spre soare în triluri, bar/a de al cărei clămpănit sonor aminteşte bătaia ritmică a dinţilor damnaţilor cuprinşi în zalele reci ale apelor îngheţatului fluviu Cocito.

Dame şi-a extras imaginile din vastul câmp al activităţilor umane, de la croitor şi ţăran până la artistul miniaturilor. De multe ori marele poet nu ezită, pentru a „plasticiza”, pentru a face mai concret obiectul, să utilizeze termeni de comparaţie dintre cei mai prozaici, naturalişti s-ar putea spune: crinii înţepaţi de purici şi de muşte, viermii care culeg lacrimile damnaţilor, femeia cu picioare strâmbe şi bâlbâită, lacrimile care curg prin „buci”, Ugolino care-şi şterge gura bestiala de părul damnatului a cărui ceafă o roade etern, Mohamet ale cărui măruntaie îi atârnă printre pulpe, falsificatorii care-şi râcâie râia ca solzii peştilor şi faimosul vers „*cd egli avea del cui fatto trombetta*” „8 de un irezistibil efect comic, de o rară trivialitate, tic o apoteozate a vulgarităţii, menită să arate până la ce profunzimi poate coborî sublimul comic dantesc.

Poate că niciun alt poet n-a fost mai subiectiv ca Dante Alighieri, nimeni nu a utilizat mai mult ca el pronumele personal: *eu*. Pentru el, înaintea romanticilor, peisajul a fost o stare sufletească. Impresiile directe pe care le-a recepţionat se vor proiecta în imaginarele locuri ale *Divinei Comedii*. Paleta lui dispune într-adevăr de toată

gama nuanţelor culorilor când descrie vastele tablouri, atât de armonioase, ale peisajului italian. Ca şi pentru Rembrandt, la el nu mai există niciun secret al jocurilor de lumini şi de umbre. Subiectivismul dantesc interferat de aspiraţia spre adevăr, a înfăţişat realist personajele, natura şi istoria.

Dante Alighieri şi-a scris capodopera în „volgare”, în limba poporului, cu toate îndemnurile pe care literaţii vremii i le dădeau ca s-o scrie în latineşte. 1, 1 a dispreţuit sfatul acestora pentru că a dorit să fie înţeles şi de către un cerc cât mai larg de cititori. Pentru omul nou care se trezea la cultură, spărgând cercul de întuneric al obscurantismului, a folosit marele poet italiana şi nu latina şi a scris (aşa cum am văzut că declară el însuşi într-o epistolă), pentru a fi înţeles chiar şi de femei. În felul acesta literatura înceta să fie un apanaj al docţilor.

Într-adevăr, în cazul literar al lui Dante Alighieri se poate spune că arta egalează şi este echivalentă cu conţinutul: *Materiam aequat opus*. În tehnica literară, stil, compoziţie, metrică, florentinul şi-a depăşit de departe toţi precursorii, în acelaşi timp, deşi nu el a fondat „vulgara”, el a purtat-o de la început la o uriaşă înălţime artistică. După apariţia *Divinei Comedii*, există o limbă literară italiană, deasupra dialectelor, flexibilă şi energică, aptă să intoneze cele mai suave melodii ale unor îndrăgostiţi dar şi să sune trâmbiţele judecăţii universale, teribilă armă, otrăvită de sarcasm şi ironie, trăsnind în adversarii urâţi. El a făurit acea italiană „de fier şi de aur, de piatră şi de soare, de muzică şi de lumină”.

Poetul, domn şi stăpân deplin pe toate posibilităţile limbii, a creat cu îndrăzneală noi forme, de o rară gingăşie ea: *inciela*, *imparadisa*, *India*, s *infutura*. *intuassi* etc. Vulgara în *Divina Comedie* este demonică şi angelică, aptă de a descrie toate zborurile fanteziei şi toate prăbuşirile, formează o unitate cu poezia şi este pecetluita etern de uriaşa personalitate dantescă.

de

Toate aspectele creaţiei danteşti subliniate până

acum ar putea fi o dovadă că *Divina Comedie* poate să fie pusă în strâns raport cu arta Renaşterii, care are ca fundamentală caracteristică tocmai viul interes pentru viaţă, pentru lumea reală şi are omul drept centru al preocupărilor sale. Dar Dante Alighieri nu poate fi încă numit poet al Renaşterii, ci un precursor, pentru că arta sa cunoaşte şi o serie de limite care-l situează între ultimii reprezentanţi ai evului mediu.

Între aceste limite şi contradicţii se înscrie alegorismul care străbate întreaga poemă, simbolismul mistic, creştin. Scopul didactic mărturisit, alegoria, este naraţiunea despre sufletul lui Dante şi al tuturor sufletelor oamenilor care aspiră către bine. Alegoria, caracteristică a artei medievale, nu atinge, cu interferarea sa, forţa artistică a poemei. Marele creator care este Dante Alighieri a forţat şi semnificaţia alegorică să fie un element constitutiv al poeziei, o altă fibră a personajelor capodoperei. Exemplele cele mai clare sunt Beatrice şi Virgiiiu.

Până unde poate să fie împinsă descifrarea alegoriilor danteşti, simple în realitate, în esenţa lor, o dovedeşte interpretarea faimosului *veltro* (copoiul care trebuia să alunge lupoaica ce împiedica ieşirea din pădurea păcatelor). Astfel acest *veltro* ar putea fi (după părerea diferiţilor comentatori): Iisus Cristos, Cangrande della Scala, Ugguccione della Faggiuolo, Arrigo di Lussemburgo, Castruccio Castracani, papa Benedetto al XI-lea, un împărat, un monarh, un papă, Dante însuşi, Cino da Pistoia, Giuseppe Garibaldi, împăratul Germaniei, Wilhelm, Martin Luther, Vittorio Emanuele, iar în timpul venteniului fascist, au existat comentatori zeloşi care l-au identificat cu Benito Mussolini! Dante nu este citit pentru alegoriile sale sau pentru reprezentarea lumii de dincolo, ci pentru pasiunea sa care transformă totul, chiar şi abstracţiunile, concretizându-le poetic.

Miraculosul creştin prezent în capodoperă este transformat la focul propriu. Demonii creştini ai Infernului sunt figuri „populare”, ale căror acţiuni pot trezi ilaritatea

de multe ori, după cum pot fi înşelaţi de către oamenii damnaţi. Dante a utilizat monştrii şi demonii, figuri ale Antichităţii (Minos, Cerber, Caron, Centaurii, Titanii etc.) schimbându-le funcţiunile, amestecând voit elementele sacre cu cele păgâne în demonologia sa. A creat episoade în care miraculosul poartă pecetea profundei sale originalităţi. Aşa sunt, pădurea care vorbeşte, flacăra vorbitoare, acvila vorbitoare, coborârea aeriană pe spinarea monstrului înaripat Gerion, metamorfozele dintre şerpi-hoţi etc.

Ar mai putea fi amintita şi o altă contradicţie între sensul religios şi cel politic al *Divinei Comedii*, capodoperă literară care se află la încrucişarea a două mari epoci istorice.

Magnifica poemă a lui Dante Alighieri este însufleţită însă de un mare patos, de un suflu vijelios, de o mare încredere în om şi în posibilităţile sale. Ea este pătrunsă de un optimism viguros, caracteristic epocii umanismului, căruia, din acest punct de vedere, Dante Alighieri poate să-i fie un incontestabil precursor alături de Francesco Petrarca şi de Giovanni Boccaccio.

Reflectând în adâncime realităţile vremii sale, luptând împotriva imixtiunii papilor în domeniul puterii temporale, demascând tristele moravuri ale clerului, Dante a putut să traseze în linii precise şi contururile unui viitor stat italian unificat. Această conştiinţă naţională a lui Dante, ca şi a întregului popor italian, s-a putut forma, aşa cum arată Antonio

Gramsci „pe calea înfrângerii particularismului municipal şi a cosmopolitismului catolic, care erau strâns legate între ele şi formau sistemul cel mai caracteristic italian al moştenirii feudale din evul mediu…”. Dante Alighieri s-a ridicat deasupra zidurilor cetăţii medievale privind spre Italia, s-a ridicat deasupra catolicismului pe care l-a judecat sever, după legile adevărului şi ale dreptăţii.

*

Un scriitor este mare atunci când el este înrădăcinat

adânc în realitatea vremii sale, când el o oglindeşte realist. Un scriitor este cu atât mai mare cu cât ştie să descopere şi să releve noul în uniformitatea vechiului pe care el îl vede condamnat deopotrivă. Un scriitor este cu atât mai mare cu cât el îşi pune în întregime arta sa în slujba poporului, în slujba celor mulţi pe care îi cheamă la lumină, la cunoaştere, la luptă.

Poporul italian a iubit şi a înţeles chiar de la început capodopera marelui llorentin. Uriaşa figură a exilatului mort la Ravenna a ajuns curând centrul tematic al unor nenumărate legende populare. Îndată după moartea sa, şi după punerea în circulaţie a manuscrisului integral al *Divinei Comedii*, au apărut numeroşi comentatori şi imitatori. Terţinele capodoperei erau recitate încă din Trecento în pieţele publice şi *Divina Comedie* a putut fi numită *11 Dante*. Încă de atunci au început interpretările publice ale poemei, iar primul comentator şi biograf al lui Dante a fost un alt mare scriitor realist al secolului al XIV-lea italian, Giovanni Boccaccio. Tradiţia continuă până astăzi, când în orice colţ al Italiei se citesc şi se interpretează, în lecturi publice săptămânale, cânturi ale *Divinei Comedii*. Dante era poetul tuturor, iar opera lui se afla sub bancul meşteşugarilor, pe masa doctului, era în traista călătorului, se urca pe nave în circumnavigaţii, era purtată ca un simbol în bătăliile pentru unificarea patriei, într-adevăr, opera lui Dante a putut să fie considerată ca un instrument de măsurare a creşterii conştiinţei poporului italian. Interesul pentru *Divina Comedie* a fost puternic mai ales în timpul *Risorgimentului*, în epoca mişcărilor pentru eliberarea şi unificarea naţională. Au existat şi încercări (ale criticii fasciste) de înăbuşire şi de trecere sub tăcere a tot ce este flacără şi avânt, entuziasm şi luptă înverşunată în *Divina Comedie*. S-a încercat eliminarea elementelor telurice, a clementelor de splendidă viaţă terestră, pentru a-l scufunda pe marele creator în tenebrele evului mediu, aflat sub semnul înlănţuitor al ascetismului şi misticismului. Dar uriaşul fluviu al capodoperei a distrus cu impetuoasele sale valuri

asemenea zăgazuri.

Nenumărate lucrări s-au scris de-a lungul celor şapte sute de ani pentru a sublinia mereu frumuseţea artistică a poemei danteşti, înaltul ei conţinut, pentru a comenta şi a lămuri anumite pasaje, anumite aluzii la personaje şi evenimente istorice. Cei mai de seamă artişti, poeţi, pictori şi sculptori, muzicieni din toate ţările lumii s-au apropiat cu nesfârşită dragoste de *Divina Comedie* şi de nepieritoarele ei modele şi motive.

Ultimii ani ai lui Dante, petrecuţi în rătăcirile exilului, au fost trăiţi cu puternica dorinţă de a se reîntoarce în Florenţa pentru a primi coroana de poet. Dar el a murit departe de frumosul său oraş natal. Respins atunci de Florenţa, Dante a primit însă curând recunoaştere ca cetăţean şi poet, în toate oraşele lumii, unde oamenii împărtăşesc marea lui încredere în viaţă şi în om, în adevăr şi dreptate, în triumful luminii asupra neştiinţei, în artă.

Am încercat totdeauna, de-a lungul anilor, în studiile noastre despre Dante, să oferim o interpretare clară, în spirit realist, a operei danteşti. Am avut totdeauna tendinţa de a arăta cât de legată este opera poetului italian de viaţa şi realitatea contemporană, cât de mult a putut fi el cronicarul fidel al istoriei şi întâmplărilor timpului său. Dante Alighieri poate fi explicat în întregime prin îmbrăţişarea idealurilor unei clase noi, în ascensiune, sfărâmătoare a dogmelor feudalităţii, pe plan politic, social ori cultural. În intenţia lui Dante şi în tendenţiozitatea ei, *Divina Comedie* este un instrument de acţiune, o operă „în sensul originar al cuvântului, adică o încercare de a schimba şi transforma materia şi în cazul acesta, materia *umană…*” Adică, Dante vrea să activeze, să schimbe sufletele oamenilor şi destinele lumii. Şi *Divina Comedie* este pentru el instrumentul acestei *opere* transformatoare, al acestei refaceri a omenirii. El însuşi afirma aceasta, deosebit de clar, în faimoasa epistolă dedicatorie, adresată lui Cangrande della Scala: „… *non ad speculându-mi şed ad opus inventum est totum et pârş…*”

Pentru lectura integrală a capodoperei danteşti se pot mânui unele chei. Una dintre ele este prezentă în cântul al XVII-lea al *Paradisului*, care înfăţişează o minunată autobiografie a poetului şi în care Dante declară înalta sa misiune. El arată aci că a fost ales să spună adevărul şi pentru aceasta, pentru a putea cunoaşte adevărul şi a-l transmite umanităţii, a întreprins el călătoria sa în Infern, în Purgatoriu şi în ceruri. Tot în aceste versuri el face o altă mărturisire de credinţă, arătând că a nu fi conformist, a-i biciui pe cei puternici în numele adevărului înseamnă a da mari probe că eşti demn de a fi onorat de posteritate. Tot în aceste versuri considerăm că Dante Alighieri a dat singur cea mai înaltă şi mai frumoasă definiţie a *Divinei Comedii* şi a tendenţiozităţii ei, socotind-o ca o furtună care bate peste cele mai înalte culmi, peste papi şi împăraţi, peste toţi puternicii pământului. O uriaşă furtună care a fost dezlănţuită în numele adevărului şi al realităţii.

Credem că o altă cheie, care poate folosi la o interpretare modernă a *Divinei Comedii*, se află în versurile *Purgatoriului*, închinate lui Casella şi care ne arată că într-adevăr capodopera lui Dante este reprezentarea integrală a vieţii şi a oamenilor. Umbrele întâlnite de Dante în imaginara lui călătorie au rămas oameni, la fel ca şi pe pământ, după moarte păstrându-şi cu mare fidelitate aceleaşi însuşiri, aceleaşi puternice pasiuni şi sentimente ca în timpul vieţii terestre. Aceasta este o altă caracteristică majoră a umanismului capodoperei italiene. Credem că mai poate fi mânuită şi o altă cheie a *Divinei Comedii*, care se lasă a fi descoperită în versurile iniţiale ale celui de al XXV-lea cânt al *Paradisului*. Există aici o altă autodefinire a *Divinei Comedii*, opera la crearea căreia şi-au dat mâna şi cerul şi pământul. Înseamnă deci că au concurat la făurirea ei şi realitatea contemporană şi înalta fantezie poetică. Iar interdependenţa planurilor realist-fabulos este măiestrit gradată şi urmărită într-o minunată armonie de-a lungul întregii opere. Plecând de la o asemenea concepţie de

interpretare se poate urmări atitudinea de poet-cetăţean a lui Dante Alighieri, luptător şi om de partid, subliniind cum totdeauna el, om pasionat şi activ, un om *viu*, a simţit cel mai puternic dispreţ pentru inactivi şi neutrali.

Poate fi subliniată în permanenţă umanitatea personajelor din *Divina Comedie*, care nu sunt simboluri pure şi abstracţiuni, ci realităţi vii. Şi cele mai puternice exemplificări sunt chiar faimoasele simboluri ale abstracţiunilor, Beatrice simbol rece al raţiunii divine, Virgiliu simbol al raţiunii umane. (Poate fi amintit plânsul Beatricei de la începutul poemei, la gândul primejdiei în care se află iubitul ei, şi umanizarea lui Virgiliu, care se înduioşează profund la acest plâns al femeii frumoase şi iubitoare.) Niciodată Dante nu l-a zugrăvit ca pe un simbol abstract pe Virgiliu, marele poet latin. Deşi personifică, el nu este o alegorie rece, ci un om viu, cald, căruia de exemplu (*Inf.*, XI) îi este milă nespus de suferinţele damnaţilor din Infern. Fără nicio îngroşare, comentariul se poate apropia îndeosebi de interpretarea realist-politica a aluziilor şi simbolurilor, exemplificând de pildă cele trei fiare ale începutului capodoperei, prin aluzii la cetatea Florenţei, la personaje istorice ca Charles de Valois, ori lupoaica, socotind-o simbol al Curiei papale, vestită prin lăcomia şi avariţia ei.

Trebuie subliniată în permanenţă înalta conştiinţă a lui Dante despre propria sa valoare, de puternica sa personalitate, atitudine nouă, antimedievală, care preanunţă Renaşterea. După cum trebuie subliniată în permanenţă frumuseţea plastică a comparaţiilor din *Divina Comedie*, arătând că totdeauna imaginile sunt luate din realitatea terestră şi că ele izbutesc să ne facă accesibile cele mai fantastice situaţii, în care ne poartă înalta fantezie a lui Dante în imaginara sa călătorie.

Poate că nimeni nu a ţintit un ochi mai atent ca Dante Alighieri în istoria locurilor, timpului şi oamenilor ţării sale.

S-a spus de multe ori că *Divina Comedie* este o cronică fidelă, un documentar de înaltă valoare artistică,

care a izbutit să sintetizeze şi să transmită posterităţii întreaga viaţă a veacului de mijloc. Niciodată o afirmaţie nu se poate susţine mai uşor de către un cititor atent al capodoperei: să ne amintim de cât de minuţios cronicar se dovedeşte Dante, cronicar al Florenţei contemporane, în cântul al XVI-lea al *Paradisului*, când enumeră şi pomeneşte de caracteristicile cele mai însemnate ale tuturor familiilor mai importante din istoria Florenţei. Este pur şi simplu o transcriere de pagini întregi din viaţa şi cronica contemporană a veacului de mijloc, de cea mai atentă scrupulozitate istorică. Să ne amintim de faimoasele invective din cântul al XIX-lea al *Paradisului*, în care el enumeră pe toţi regii Europei din preajma anului 1300, biciuindu-i cu violenţă, condamnându-i la stâlpul infamiei, ca pe o plagă a umanităţii.

Dante este cronicarul sfârşitului evului mediu, acela care a izbutit să sesizeze aspectele cele mai semnificative, demascând *avant la lettre* acumularea capitalistă, arătând că cele mai mari rele se nasc din pofta de a strânge şi de a avea bogăţii (/ «/., VI), sau când izbucneşte într-o furtunoasă invectivă la adresa Florenţei, arătând că setea de afaceri a izbutit să facă astfel ca bunele deprinderi şi obiceiuri să dispară din incinta cetăţii. Cât de ridicol îl va prezenta apoi pe Midas, ca un alt protest împotriva nebunei dorinţe de îmbogăţire cu orice preţ (*Purg.*, XX, 106).

Dante a denunţat cu tărie moravurile curţilor feudale, ca în tragicul episod al lui Piero della Vigna. Fi a evocat în versurile cântului al XXVII-lea al *Purgatoriului*, ca într-un vast şi realist tablou al evului mediu, înaltele ruguri pe care au putut să ardă atâţia dintre contemporanii săi. El se arată cronicarul fidel al Vesprelor Siciliene în al VIII-lea cânt al *Paradisului*, al luptelor ereticilor pe care le aprobă, că Era Dolcino etc. El a transmis imaginea contemporaneităţii în regaturile „lumii de dincolo”, în reprezentarea unei cetăţi medievale, cu turnuri, ziduri şi metereze, cu semnale luminoase ca cetatea Dite a Infernului, el a înfăţişat relaţiile între

oameni şi „lumea de dincolo” ca şi pe pământ.

Cunoscător profund al realităţilor contemporane, Dante s-a arătat a fi un vajnic antiecleziast. Ţinta atacurilor poetului sunt totdeauna marii prelaţi. Astfel, în *Infern*, el arată că majoritatea păcătoşilor din cântul al VII-lea, al zgârciţilor, aparţine tuturor gradelor ecleziastice. El denunţă teribil, necruţător, pe papii simoniaci, în totalitatea cântului al XIX-lea al *Infernului*, şi fulgeră turpitudinea pontificala în cântul al XXVII-lea, în care declară că prelaţii cei mari sunt noii farisei, în fruntea lor aflându-se însuşi papa Bonifaciu. Întregul final al cântului este de altfel o invectivă împotriva faimoasei donaţii a lui Constantin, pe care se bazau pretenţiile de dominaţie temporară ale papilor şi pe care Dante o demască astfel, cu 150 de ani înaintea lui Lorenzo Valla. Niciodată nu vor putea fi uitate cuvintele de foc îndreptate împotriva oamenilor bisericii, pe care Dante îi socoteşte drept cauza primă a tuturor relelor care răscolesc Italia şi al căror amestec, cu totul nefast, în treburile politice ale ţării, el l-a stigmatizat totdeauna. Tonalitatea cântului este într-adevăr fulgurantă şi o vom găsi chiar şi în înaltele ceruri senine şi luminoase ale *Paradisului*, în cântul al XX-lea, când poetul agită violent biciul satirei şi al justei invective, în al XVII-lea şi al XVIII-lea, când simoniacii sunt blamaţi din nou, în al XXI-lea şi al XXII-lea, când Pier Damiano stigmatizează întregul cler, în ultima şi teribila invectivă pusă în chiar gura sfântului Petru care fulgeră împotriva papilor şi înalţilor prelaţi (cântul XXVII).

Am căutat totdeauna să subliniem umanitatea lui Dante Alighieri, vibraţia lui de om modern şi deplina lui armonie. Nimic din ce este uman nu-i este străin omului Dante. Noi l-am surprins şi înfăţişat ca atare în întregul nostru comentariu, pe care l-am dedicat, cu ani în urmă, *Divinei Comedii*. Aşa l-am văzut pătruns de cea mai caldă şi vibrantă umanitate în cântul al V-lea al *infernuliu*, în care a exaltat dragostea primei femei moderne a lumii – Francesca da Rimini. Aşa a înălţat un viu monument literar, de recunoştinţă şi dragoste, aceluia care i-a fost

primul îndrumător şi maestru, Brunetto Latini.

Lui Dante îi este frică (*Inf.*, XVII), atunci când zugrăveşte călătoria aeriană pe care a trebuit s-o facă pe spinarea monstrului Gerion. Se exprimă cu cele mai violente, mai aspre şi mai pline de patimă cuvinte, în versurile în care arată uriaşul lui dispreţ pentru josnicia linguşitorilor (*Inf.*, XVIII, 114). A izbutit să se bucure evocând şi humorul şi grotescul ca în cânturile XXI şi XXII ale *Infernului*.

El este desigur Ulysse, simbolul omenirii mereu frământate de setea de a şti, de marele dor de a cunoaşte. În el se poate vedea seninătatea finală a omului care şi-a făcut datoria până la capăt.

Dante a fost totdeauna un judecător teribil dar imparţial, un distribuitor de pedepse sau de recompense, care nu s-a sfiit să-şi aşeze în Infern o rudă a sa, pe Geri del Bello (*Inf.*, XXIX) sau să-l răsplătească pe Arrigo al VII-lea di Lussemburgo în înălţimile Paradisului.

Înalta umanitate a lui Dante a vibrat în versuri magnifice închinate libertăţii şi luptei pentru ea, dusă până la moarte, ca în cântul I al *Purgatoriului*.

Viaţa bogată sufletească a lui Dante, multilateralitatea sa se afirmă în episoade ca acela al lui Casella, care pare o scenă desprinsă din trăirea artistică a lui Dante în Florenţa, alături de prietenii săi, iubind muzica lângă Casella, poezia lângă Cavalcante, pictura lângă Giotto. Scena aceasta (*Purg.*, II), în care Casella cânsă muzica versurilor prietenului iubit, este una din cele mai puternice manifestări ale vieţii şi bucuriilor terestre. E atât de mare magia cântului de dragoste lumească încât sufletele uită chiar condiţia lor actuală, de morţi, marea lor dorinţă de a se purifica în Purgatoriu pentru a deveni demni de a se înălţa la ceruri.

Dante zâmbeşte, el care zâmbeşte atât de rar, în episodul cu Belacqua (*Purg.*, IV), la suavitatea episodului cu Pia dei Tolomei.

Dar Dante este mai cu seamă un îndrăgostit. De la început până la cel din urmă vers al *Divinei Comedii*

răsună în întregul poem marile ecouri ale iubirii poetului. Iată-l astfel pe înălţimile grele ale muntelui Purgatoriului, când este atât de îndrăgostit, încât uită de efortul greu al ascensiunii, uită de toate subtilităţile doctrinelor teologale şi alegorice şi îl imploră el pe Virgiliu să nu întrerupă urcuşul, să se grăbească spre a o vedea mai degrabă pe femeia iubită. Şi cu câtă frică, dar cu ce mare elan de îndrăgostit va străbate în Purgatoriu zidurile de flăcări, convins fiind de Virgiliu că Beatrice se află dincolo de ele.

Apariţia Beatricei pe platoul paradisului pământesc îl va înspăimânta pe Dante ca un covârşitor, aproape cu neputinţă de îndurat, sentiment. Şi marele poet va fi scris aici, cu prilejul apariţiei femeii iubite, reîntâlnite la zece ani după moarte, unele din cele mai frumoase versuri de dragoste ale lumii. Dar profunda umanitate dantescă o va înfăşura şi pe Beatrice, care aici se va arăta şi ea ca o femeie îndrăgostită şi nu ca un rece şi abstract simbol, întristată şi jignită de purtarea lipsită de credinţă a iubitului. Ironia ei va atinge puncte culminante în cântul al XXXI-lea al *Purgatoriului*, al cărui final va exalta extraordinara ei frumuseţe, fiind un adevărat imn de slavă închinat Florentinei. Şi credem că esenţa *Paradisului* constă tocmai în marca putere a iubirii, care-l face demn pe Dante să se urce în ceruri, viu fiind, privind în ochii iubitei imaginea răsfrântă a soarelui şi, de acolo, căpătând forţa de a se transhu-mana. Iar în finalul *Paradisului*, cinci el va fi părăsit de Beatrice care se ridica în glorie alături de Dumnezeu, Dante va suferi nesfârşit la gândul despărţirii, dar va fi mândru de a-şi fi putut ţine înalta sa juruinţă făcută în finalul *Vieţii Noi*, de a spune despre ea lucruri care n-au mai fost spuse despre nicio altă femeie cândva, pe lume.

Umanitatea lui Dante a vibrat puternic şi sub semnul iubirii de patrie. El este astfel unul dintre primii poeţi ai lumii pentru care ideea şi iubirea de patrie devine temă majoră şi expresia sa măiastră îmbracă marile sentimente ale poetului care se înalţă dincolo de zidurile cetăţii pentru a privi la întreaga Italie. Atâtea episoade alo *Divinei*

Comedii răspund integral acestei afirmaţii. Cât de aspru este Dante în cântul al XXXII-lea al *Infernului* când îi stigmatizează pe trădătorii de ţara! Explicabil perfect, ţinând seama că nimic nu putea îi mai urât, mai reprobabil pentru el, înflăcărat om de partid, activ participant, decât trădarea şi mai ales trădarea politică.

Ne amintim de toate furtunoasele sale invective împotriva cetăţilor Italiei, împotriva Pisei, a Genovei, de întregul cânt al VI-lea din *Purgatoriu*, cu extraordinara invectivă adresată Italiei, sau cântul al XIV-lea în care deplânge soarta Italiei de Nord, contemporană, pentru a vedea cât de profund a vibrat poetul italian sub semnul iubirii de patrie.

Umanitatea lui Dante a unit concepţia sa vehement antiecleziastică cu aceea a exaltării protagoniştilor luptei pentru Imperiu. De aici admiraţia sa pentru Manfredi, care combătuse pentru ideea atât de scumpă marelui poet, a acordării puterii temporale împăratului şi nu papalităţii. De aceea mai drept judecător decât papii care-l excomunicaseră, Dante îl aşază pe Manfredi într-un loc al mântuirii, cum este Purgatoriul.

Şi alte trăsături ale umanităţii lui Dante, şi alte manifestări ale spiritului său îl arată ca pe un modern, ca pe un precursor al Renaşterii. În primul rând trebuie să subliniem permanenta dragoste şi admiraţie pe care Dante o are pentru umanitatea antică. Aşa este ranţul IV al *Infernului*, care în realitate este o glorificare a Antichităţii, o reevocare a celor mai mari figuri pe care le-a cunoscut marea cultură a timpurilor trecute, pe care Dante le aduce în faţa cititorului, ca o galerie luminoasă de la Socrate, Platon, Democrit, Thales, Anaxagora până la Euclid, Avicenna sau Averroes. El va exalta în permanenţă pe Virgiliu ca pe cea mai înaltă glorie latină, arătând aceasta de atâtea ori în *Divina Comedie*. Este cu totul semnificativă declaraţia pe care o face Staţiu (*Purg.*, XXI) că, pentru a-l cunoaşte pe Virgiliu, el şi-ar întârzia ascensiunea în Paradis, cu un an, cu toată dorinţa arzătoare pe care o au sufletele Purgatoriului de a ascende în ceruri.

Conştient de propria sa valoare şi de progresul său faţă de Antichitate în arta plăsmuirii literare, Dante se va declara superior lui Lucan şi Ovidiu, atunci Gând descrie metamorfoza omului în şarpe şi când va fi primit în castelul marilor spirite ale Antichităţii din Limbul Infernului, asemenea unui maestru al literaturii.

Dante este un precursor al Renaşterii prin uzul pe care-l face, din abundenţă, al miturilor şi personajelor mitologice. Şi ni prezente în versurile sale figurile lui Caron, Minos, Cerberul, Flegias, Chiron, Nes etc. Este descrisă cu accente vibrante de admiraţie superba revoltă a lui Capaneu, care a aruncat sfidarea în faţa zeului suprem, a lui Jupiter, neînfricat nici după moarte de chinurile infernale.

De atâtea ori în decursul capodoperei sale, Dante a amestecat voit elementele biblice (sacre) cu cele păgâne. El a invocat muzele păgâne pentru a scrie *Purgatoriul*. Chiar şi în *Paradis*, în care tematica este a unei lumi creştine, el poate invoca pe zeul elen al poeziei, pe Apollo, ca să-l ajute la înalta, la ultima sa temerară probă. Parcele şi Harpiile îi populează pădurile infernale sau pot prezida la soarta vieţii unui creştin (*Purg.*, XXI). Dumnezeul creştin poate fi numit de Dante, Jupiter, Matilda poate fi comparată în Paradisul creştin cu o muză.

Tot ca un precursor al Renaşterii, care va dezvolta concepţia activă a omului până la individualism, se poate considera Dante care este o personalitate foarte conştientă de propria sa valoare. Astfel, frecvent, el poate aminti că a fost, viu, în ceruri, cu un orgoliu care nu poate fi numit catolic. El pregăteşte în felul acesta confruntarea finală pe care va avea-o cu Dumnezeu. A se confrunta cu divinitatea, a-l privi pe creatorul biblic al lumii direct în faţă, aşa cum face Dante până aproape de consumarea puterii ochiului (*Par.*, XXXIII), în finalul *Divinei Comedii*, este o îndrăzneală care distruge din suprastructura teologală a evului mediu şi care-l prezintă pe Dante ca pe un direct precursor al Renaşterii. Această afirmaţie a noastră este întărită de comportarea sufletelor în Paraciis. Într-adevăr, sufletele

dreptfericiţilor se arară lui Dante în diferite ceruri, deşi locaşul lor permanent este Empireul, numai pentru a-i face sesizabil lui Dante gradul beatitudinii lor. Socotim o dată mai mult ca o afirmare a splendidului optimism al lui Dante, a dezvoltării uriaşe a personalităţii literare în aceste timpuri, asemenea mecanism uriaş pus în mişcare de divinitatea creştină, pentru a arăta călătorului poet întreaga arhitectură a lumii externe. Pentru Dante Alighieri, poet florentin din Trecento, sunt puse în mişcare toate cerurile, şi sufletele lerieiţilor coboară, am putea spune la raport, în faţa marelui poet, care mânuieşte toate elementele cosmosului, fiind într-adevăr el un divin arhitect. Acesta este Dante Alighieri, precursor literar al Renaşterii, care arata de atâtea ori că numai calea adevărului şi cercetarea lui este marele scop al omului în timpul vieţii, care arata ca adevărata nobleţe este aceea a spiritului şi nu a naşterii.

În cântul VIU al *Paradisului*, Dante da o altă lovitură evului mediu, care se află închistat într-un sistem de educaţie uniform, dogmatic, nediferenţiat, arătând, modern, ea educaţia trebuie să ţină seama de înclinările şi aptitudinile naturale, aceasta fiind finalitatea exclusivă. Dar el susţinea şi experienţa. De aceea putea declara (*Pur*e., XXVI), că pentru a putea trăi şi muri demn, în stare să cucerească viitorul, Dante încearcă în aceste regiuni *experienţa*. Acesta este scopul didactic, mărturisit, al *Divinei Comedii*, şi capodopera a îmbarcat experienţa şi sufletul întregii omeniri din veacul de mii loc! ixând-o pentru eternitate în versurile nemuritoare care se află sub semnul înalt realist al celei mai depline cunoaşteri a omului şi a sufletului care ieşea din noaptea evului mediu spre soarele radiant al Renaşterii. Acesta este Dante Alighieri care s-a substituit de atâtea ori divinităţii, răsplătind şi pedepsind, ducându-şi concepţia politică împotriva papalităţii în chiar înaltul Empireului.

Versurile acestea danteşti au devenit de sute de ani proverbe în limba italiană. Şi ele arată, totdeauna, atitudinea fermă, de neclintit, a poetului care nu s-a abătut

niciodată, sub semnul furtunilor şi al vicisitudinilor.

Dar Dante a fost şi un maestru realist al formei, în *Purgatoriul* (XXIV), ca un deosebit de înzestrat critic literar, el defineşte însuşi realismul, faţă de Bonagiunta Orbiciani da Luca. Scopul artei constă în perfecta corespondenţă dintre conţinut şi formă, între sentiment şi expresie. A fi profund sincer, a nu imiţi pe altul, a asculta sentimentele proprii, a reuşi să spui lucrurile cu un stil propriu, iată caracteristicile care se desprind din faimoasa definiţie pe care Dante o da curentului literar al dulcelui stil nou, al cărui cel mai de seamă reprezentant este el însuşi. Şi aceste caracteristici sintetizate de Dante Alighieri în lapidara sa definiţie pot fi considerate fundamentale pentru orice creaţie care stă sub semnul realismului. Şi ele au fost realizate pe deplin în această capodoperă care este *Divina Comedie*.

Dante a cunoscut şi a redat întreaga viaţă a ţării sale. El a adus în versurile sale întreg freamătul şi tumultul vieţii vegetale şi animale. Realismul formei sale a purtat elementele naturii umane în lumina artei şi le-a cizelat desăvârşit.

Nimeni, poate, nu a evocat mai sintetic, ai o privire de vultur care planează, înaltele şi luminoasele peisaje cosmice, planeta noastră, „această brazdă care ne face atâta de sălbatici”, frumuseţile incomparabilei sale ţări, ca marele poet italian. Nimeni nu a cunoscut poate mai bine decât exilatul florentin natura italiană, rătăcitor fiind atâta vreme pe drumurile pribegiei în

Peninsulă. De aceea pătrund atâtea clemente şi aluzii care concretizează cele mai fantastice situaţii, prin referirea metaforică la diferite regiuni ale Italiei. Aşa este descrierea oribilei păduri infernale (*Inf.*, XIII), pe care el o compară cu regiunea Maremmei toscane. Sau descrierea unor regiuni din Infern care sunt aidoma regiunii alpine Monviso. Ne amintim de vederea aeriană de pe o culme, nu altfel ca o colină Euganee, pe care o ară un ţăran, în asfinţitul unei zile de vară. Sau descrierea drumurilor prăpăstioase ale Liguriei, pe care le pomeneşte în

Purgatoriu (III), ne arată că el cunoştea într-adevăr toate caracteristicile peisajului italian. În cântul următor, poetul va evoca o serie de localităţi italiene vestite pentru greul urcuş sau coborâş, prin care se putea ajunge la ele. De altfel Dante, în întregul *Purgatoriu*, se arată ca un perfect cunoscător al muntelui, ca şi al efectelor psihologice pe care le provoacă orice ascensiune, efectul, odihna pe culmea ajunsă, privirea plină de satisfacţie asupra vastei panorame de la picioare, precum şi mulţumirea de a fi străbătut şi învins un drum atât de aspru.

Dante Alighieri s-a arătat a fi un mare poet atunci când a descris şi marea. Toate mările care scaldă Peninsula le-a cunoscut şi putem considera, ca un miracol într-adevăr al expresiei danteşti, descrierea mării din cântul I al *Purgatoriului*.

Considerăm splendida descriere a grădinii Paradisului terestru ca o – altă dovadă a luminosului realism al *Divinei Comedii*, operă printre primele din lume în care natura intră ca tentă. Şi-a găsit aici oglindirea artistică, în versuri într-adevăr simfonice, pineta din Ravenna ultimilor ani.

Dante a cântat marile fluvii ale ţării sale, uriaşele furtuni pe care le-a proiectat în Infern, constelaţiile care strălucesc în lumina senină deasupra Italiei. El a cântat ca nimeni altul anotimpurile, răsăritul şi aurora. Niciodată nu vor dispărea din poezia lumii versurile de muzicalitate supremă, care cuprind profundele şi gravele ecouri pe care apusul, căderea serii, le face să vibreze în sufletul omenesc (*Purg.*, VIII).

Dincolo de natura vegetală şi animală, ale cărei elemente formează atâtea numeroase comparaţii în *Divina Comedie*, Dante a adus în metaforele sale atâţia termeni şi comparaţii luate din viaţa şi activitatea oamenilor. Aşa este minunata evocare a activităţii umane în şantierul veneţian, aşa sunt sutele de comparaţii luate din lumea ţesătorilor, morarilor, brutarilor, meşterilor sticlari, a făuritorilor de lăute etc. etc., pentru a putea înţelege întreaga proiectare în ceruri a acestor realităţi contemporane, a vieţii şi

activităţii oamenilor, pentru a înţelege şi realismul formei *Divinei Comedii*. Socotim ca foarte caracteristică pentru facultatea aceasta de proiectare a vieţii terestre în ceruri, a celor mai umile imagini, un fragment din *Paradis* (XIV). Înalta fantezie a lui Dante pleacă de la cea mai strictă şi banală realitate, de la jocul firelor de praf într-o rază de lumină care străbate o cameră întunecoasă, pentru a arăta că aidoma erau sufletele care roiau pe o cruce de lumină în cerul lui Mercur. Sau atunci când compară soarele cu un fier înroşit şi uriaşa inundaţie de lumină a cerurilor cu apele limpezi ale unui iac terestru.

Ne amintim apoi de extraordinara paletă de pictor pe care o mânuieşte Dante, de diferenţierea tonurilor fundamentale ale celor trei cântice, marea varietate nemaiîntâlnită a combinaţiilor culorilor în întreaga *Divina Comedie*. După cum am subliniat în permanenţă deosebitele însuşiri de portretist ale lui Dante, care ca nimeni altul ştie să individualizeze un personaj. Este acea facultate sculptorică a scrisului dantesc exprimată în tot atâtea desăvârşite realizări: Farinata elegii Überti, Sorclello, Brunetto Latini, Lâgolino, llclacqua, i-orese Donaţi etc.

La fel este admirabila reînnoirea, modernizarea formelor stilistice, conciziunea şi energia stilului dantesc, mlădios instrument pentru concretizarea unui uriaş tezaur de idei şi sentimente.

Lectura *Divinei Comedii* nu poate ignora alegorismul creştin care este explicat istoriceşte, dar ea sesizează marele patos al operei, marea încredere în om, optimismul umanist. Comentariul nostru din trecut a încercat să sublinieze în acelaşi timp caracterul popular al *Divinei Comedii* şi accesibilitatea ci, marele interes artistic pe care şi astăzi îl poate provoca lectura ei atentă şi integrală. Comentariul nostru a încercat deci să sublinieze frumuseţea nepieritoare a capodoperei zorilor Renaşterii, a *Divinei Comedii*. Iar cartea aceasta este un omagiu adus autorului ei.

ANEXĂ

NOTE DESPRE „SOARTA LITERARA”.

A LUI DANTE ALIGHIERI

S-au împlinit şapte sute de ani de la naşterea lui Dante Alighieri, şi interesul pentru opera marelui poet italian, mereu viu, mereu luminos, a crescut în intensitate şi profunzime.

Vom încerca în paginile care urmează să trasăm curba ascendentă a „sorţii literare” a lui Dante Alighieri în concepţia unora dintre scriitorii lumii. Este de la început clar că o asemenea tentativă temerară nu va putea epuiza subiectul propus, mărginindu-se a înregistra unele spicuiri din opiniile şi judecăţile de valoare numai ale unora dintre scriitorii care s-au apropiat de marea personalitate a poetului florentin.

I

ÎN ITALIA

S-a subliniat în repetate rânduri că *Divina Coramedia* este poema iubirii de patrie, că este străbătută de la un cap la altul de o dragoste şi de o durere infinită pentru Italia. Italia este idolatrizată de Dante pentru atributele ei de cea mai frumoasă ţară a planetei, pentru extraordinara ei istorie trecută, şi deplânsă amar pentru marile-i nenorociri contemporane. Glasul acesta de italianitate răsună în fiecare vers al operei danteşti, şi el a putut fi ascultat şi înţeles în primul rând de scriitorii ţării sale. Din patosul lui Dante Alighieri au ţâşnit flăcările care au incendiat spiritele de patrioţi, îndeosebi în perioada tumultului patriotic din *Risorgimento*. Visările lui Dante, câteodată utopice, de reînviere a unui imperiu roman, au găsit ecou în *Africa* lui Petrarca sau au chemat la unirea tuturor italienilor pentru eliberarea şi unificarea Italiei, ca în *Spirito Gentil*. Armonia şi simetria formei, dar şi violenţa demascării turpitudinii clericilor, exaltarea vieţii naturale şi a iubirii au răsunat în paginile *Decameronului* lui Boccaccio. Spiritul neliniştit de căutător, de explorator al noului, al lui Dante a vibrat şi în Leonardo da Vinci sau în Leon Battista Alberti. Condamnarea violentă a amestecului Curiei papale în domeniul treburilor laice, de stat,

denunţarea violentă a clerului şi considerarea lui drept cauză primară a tuturor relelor din Italia au trecut în opera lui Lorenzo Valla, au culminat modern în *Principele* lui Niccolb Machiavelli. Şi este clar că monumentalitatea, starea gigantică a unor eroi din *Divina Commedia*, Farinata degli Überti, Capaneo etc. au prins viaţă în grupurile sculpturale ale lui Michelangelo sau în giganticele afrescuri ale Capelei Sixtine, în care totdeauna, alături de marele pictor, a stat, călăuză şi stea, Dante Alighieri. Setea de cunoaştere, dorinţa nestăvilită de a şti, de a trece dincolo de coloanele lui Hercule pentru a experimenta noul, au răsunat şi în metoda experimentală a lui Galileo Galilei, omul de ştiinţă care a distrus universul *Bibliei*, care a spaţiat cerurile. După cum în accentele de fervoare patriotică, sub vălul mistic al alegorismului creştin al lui Girolamo Savonarola, au răsunat tot undele sonore ale misticismului arzător al unor versuri ale *Divinei Comedii*. Toată finalitatea moralizatoare a artei lui Dante Alighieri, poet cetăţean şi educator, o putem afla în satira lui Parini, după cum biciuirea îndreptată împotriva răilor conducători de popoare şi de suflete o găsim şi în Giusti sau la Nicolini. Unda puternică a iubirii arzătoare de patrie s-a propagat în sufletele şi arta lui Alfieri sau Foscolo, după cum idealul unificării Italiei sub semnul Romei, far etern al civilizaţiei, a fost şi steaua călăuzitoare a agitatului spirit al tribunului Giuseppe Mazzini.

Iată, aşadar, cât de puternic s-a exercitat influenţa lui Dante Alighieri, a cărui operă a putut fi considerată ca un instrument precis de măsurare a creşterii conştiinţei poporului italian. Pentru că trebuie să spunem că poporul italian a iubit şi a înţeles chiar de la început capodopera marelui florentin. Uriaşa figură a poetului cetăţean, mort în exil la Ravenna, a ajuns curând centrul unor nenumărate legende populare. Îndată după moartea sa au apărut numeroşi comentatori şi imitatori. Terţinele *Divinei Comedii*, considerată ca o vastă enciclopedie *di tutto lo scibile*, se recitau în pieţele publice. Poporul „mărunt” asculta interpretările episoadelor capodoperei danteşti,

scrisă de unul dintre cele mai profunde şi populare spirite care au apărut vreodată pe faţa pământului, a cărui inimă fierbinte făcea să se reverse din toate versurile patima arzătoare a vieţii adevărate, a vieţii tumultuoase, zăgăzuită atâta vreme de obscurantismul teologal. În felul acesta s-a format tradiţia, care durează şi astăzi în Italia, lecturilor publice săptămânale, în felul acesta a fost creată dantologia, ştiinţă ilustrată de învăţaţi, istorici şi cercetători literari, ca: Del Lungo, Scartazzini, Torraca, Casini, Parodi, Zingarelli, D'Ovidio etc., care însă, de multe ori, au înăbuşit interpretarea clară, accesibilitatea *Divinei Comedii*, caracterul ei profund popular, sub excesivele detalii de erudiţie, istorice, bibliografice, filologice, cazuistice etc.

Printre primii comentatori ai *Divinei Comedii* îl putem înscrie pe însuşi Dante, care, în scrisoarea dedicatorie către Cangrande della Scala, îşi comenta începutul *Paradisului*.

Jacopo di Dante însă poate fi considerat ca primul interpret al capodoperei tatălui său. Publicat abia în 1848 sub titlul *Chiose alia cantica* dell'Inferno *di Dante Alighieri, attribuite a Jacopo suo figlio* (*Note la cantica* Infernului *lui Dante Alighieri, atribuite lui Jacopo, fiul sau*), acest comentariu este surprinzător de clar, de omogen şi a fost desigur util pentru primii cititori ai *Divinei Comedii*. Mai erudit este considerat a fi comentariul fiului mai mare al poetului, Pietro, doctor în Drept, judecător al Veronei, *uomo di grande dottrina* (om de mare învăţătură), cum îl estimau contemporanii şi căruia însuşi Francesco Petrarca avea să-i adreseze o epistolă. Comentariul său este într-adevăr încărcat de erudiţie doctrinală, mult mai atent la interpretările teologale decât la sublinierea oglindirii realităţii istorice. Făcând paradă de erudiţia sa, reală de altfel, comentatorul citează copios din *Sfânt ele Scripturi*, din operele părinţilor bisericii, din scriitorii antichităţii, neaducând, din nefericire, prea multe ştiri directe relative la Dante sau la contemporanii acestuia. A adus totuşi o informaţie, care într-adevăr poate fi considerată de o

excepţională importanţă, aceea a afirmării existenţei istorice a Beatricei, identificată prima dată de el, şi nu de Boccaccio (cum se credea obişnuit), cu frumoasa fiică a florentinului Folco Portinari. Scris în latineşte, comentariul interpretează toate cele trei cântice, *Infernul*, *Purgatoriul* şi *Paradisul*.

Al treilea comentariu, cronologic, scris tot în limba latină, aparţine lui Ser Graziolo di Bambooglioli, cancelar al Bolognei. Din nefericire, nici acest comentariu nu aduce prea multe ştiri, prea multe informaţii, căutând să dea soluţii mai ales chestiunilor de ordin teologal, doctrinal. Un alt comentariu, tot în latineşte, aparţine lui Guido da Pisa, elegantul povestitor al naraţiunii *Fatti di Enea* (*Faptele lui Enea*). Şi acesta are o redusă valoare de informaţie. Este cu totul regretabil acest fapt, dacă ţinem seama că toate aceste comentarii pomenite până acum au fost scrise în primii zece ani de la moartea lui Dante, şi ar fi putut deci să fie sursa de nepreţuit pentru explicarea aluziilor la stările de lucruri şi la faptele contemporane.

Primul comentariu în *volgare*, în limba italiană, aparţine bolognezului Jacopo della Lana şi interpretează toate cele trei cântice. Deşi pune hotărât accentul pe caracterul doctrinal al *Divinei Comedii*, acest comentariu, foarte citit de altfel de către contemporani, aduce şi o serie de legende şi de povestiri care îl fac foarte accesibil prin arta de desăvârşit povestitor a comentatorului.

Dar cel mai interesant comentariu din prima jumătate a secolului al XVI-lea este aşa-numitul *Ottimo commento*, scris de un florentin, contemporan cu Dante, cu care, după propriile sale afirmaţii, ar fi. avut chiar relaţii personale strânse. Istoricii literari nu au putut identifica, cu toate supoziţiile, pe autorul acestui comentariu integral al *Divinei Comedii*. Scris într-o limbă florentină desăvârşită, comentariul, elaborat probabil în 1334, ia părţi întregi de la comentatorii care l-au precedat. A luat, ca din bunurile proprii, de la Jacopo di Dante, de la Ser Graziolo, dar mai ales de la Jacopo della Lana, capitole complete, fără a schimba, uneori, nici măcar cuvintele. Dar

nu s-a mulţumit numai să ia, ci s-a grăbit să-i şi discute cu multă vervă pe precedenţii săi informatori. *L'Ottimo commento* demonstrează o cunoaştere profundă a stărilor de lucruri florentine, reflectate în *Divina Commedia*, şi de asemenea o cunoaştere amănunţită a întregii opere a lui Dante Alighieri. Comentariul său are drept caracteristică fundamentală vibraţia proprie, o mare sensibilitate adusă de comentator în actul interpretării. Ridicându-se cu mult deasupra comentatorilor precedenţi, *L'Ottimo commento* poate îi considerat ca precursorul comentariilor moderne, prin preocuparea lui majoră de a stabili realitatea istorică a situaţiilor şi a eroilor poemei danteşti sau prin grija de a sublinia frumuseţile artistice ale *Divinei Comedii*. De admirat, în acelaşi timp, dezinvoltura cu care se mişcă comentatorul prin pădurea stufoasă a personajelor şi a frumuseţilor capodoperei italiene. Observaţiile sale bogate, ştirile precise, cunoaşterea temeinică a situaţiei Italiei contemporane, vibraţia sufletului propriu fac din *Ottimo commento* şi astăzi o sursă preţioasă pentru comentatorii moderni ai operei danteşti.

Toate aceste comentarii pomenite până acum au fost scrise în prima jumătate a secolului al XIV-lea, la ce! mult două decenii de la moartea poetului

De aceste comentarii se pot apropia şi acele prime izvoare ale vechilor biografii danteşti care se datorează lui Villani şi lui Giovanni Boccaccio.

Cele 12 cărţi ale *Cronicii* lui Giovanni Villani ilus – trează evenimentele Florenţei până în 134S, anul morţii cronicarului. Seria ulterioară a cronologiei evenimentelor va fi narată de către fratele mai mic al lui Giovanni, Matteo, până în 1363, şi de aici firul evenimentelor va fi dus mai departe de către fiul său, Filippo Villani, lector public al *Divinei Comedii* şi autor de biografii ale florentinilor celebri (dintre care nu lipseşte nici aceea a ilustrului concitadin, Dante Alighieri), scrise în limba latină.

Giovanni Villani, în a noua carte a cronicii sale, a scris despre Dante, pe care cu siguranţă l-a cunoscut

personal, cuvinte sobre, solemne, trasându-i im nortret luminos, sintetic, reprezentativ, imitat de mulţi biografi posteriori: „... *Questi fu grande litterato omsi în ogni scienza fosse loico*; *fu sommo pocta e filosof o e rettorico perfetto*; *tanto în dittare e versificare, come în aringhiera parlare nobilissimo*; *dicitore în rima. sommo, col piu pulito e bello stile chemai fosse în nostra lingua în fino al şiţo tempo e piu innanzi...*" 2S9. Iar mai departe, subliniindu-se anumite trăsături negative ale caracterului, „dispreţuitor", „prezumţios", „mândru", Villani făcea elogiul lui Dante îndeosebi pentru realismul operei acestuia, „adevărat martor" al evenimentelor Florenţei: „... *Questo Dante per lo suo supere fu alquanto presimtuoso e sch tfo e isdegnoso, e quasi a guisa di filosof o mai* g *razioso non bene sapea conversate co loici*: *mă per l'altre suc virtudi e scienzia e* valoare *di tanto cittadino, ne pare che şi convenga di darii perpetua memoria in questa nostru cronica con tutte che le suc nobili opere lasciateci în* ¡*scriitura facciano di lui vero testimonio e onorabile fuma alia nostru cât la...*" 230

Era în anul 1373 când mai mulţi florentini adresează o cerere Priorilor cetăţii pentru ca *un valenţe e sapiente uorno, ben dotto în talc scienza di poesia*... 231 să fie ales de cârmuitorii oraşului pe timp de un an, pentru a citi în mod public cartea care *volgarmente şi chiarna* El Dante *a tutti quelli che lo volessero udire, ogni giorno non festivo e* în *lezioni continuate*... 232. I se fixa şi salariul, nu mai mult de 2 CCO de florini aur pe an. Priorii au dat ascultare cererii cetăţenilor, şi la 23 august 1373 a fost numit ca titular al acestei prime catedre de *Lectura Dantis* Giovanni Boccaccio, care avea să-şi înceapă peste două luni lectura publică şi interj etările.

Şi asigur că nimeni nu a putut fi mai bine ales decât elf Autorul *Decameronului* dovedise de-a lungul întregii sale vieţi şi activităţi literare o deosebită dragoste pentru Dante Alighieri şi opera sa. Spirit indepei dent. toarte receptiv la frumos, natură generoasă, r fără invidie, el a venerat în mod absolut pe marele său concetăţean. În

Amorosa Visione, Boccaccio trasează o adevărată apoteoză lui Dante Alighieri, singurul „modern” aşezat într-o magnifică sală a unui palat al artelor între marii poeţi ai antichităţii. Femeia care îi este călăuză îi face elogiul acestei „glorii a muzelor”:

„*Costul e Dante Alighieri, fiorentino*, îl *qual con eccellente stil vi scrisse* îl *sommo Ben, le Pene e la* gran *Morte*; *gloria fu delle Muse mentre visse, ne qui rifiutan d'esser suc consorte*”. 233

Şi în felul acesta, pregătit de o întreagă viaţă închinată cultului dantesc, şi-a început, la 23 octombrie 1373, lectura publică în biserica San Stefano di Bădia, în faţa unui public care aparţinea tuturor straturilor sociale, meseriaşi, negustori, călugări, cavaleri, oameni de arme, studenţi, învăţaţi, popolani. 1: 1 va interpreta cu deosebită căldură şi pasiune, cu o imensă participare primele 7 cânturi ale *Infernului*, căutând să le facă accesibile, căutând sotto il *velame* (*Inf.* IX, 63) sensurile sublime, apropiate de viaţă, ale *Divinei Comedii*. Nu va izbuti să meargă mai departe pe drumul sublinierii marilor frumuseţi artistice ale capodoperei, pentru că se îmbolnăveşte grav şi se retrage să moară la Certaldo. Dar Giovani Boccaccio este şi autorul unui *Trattatelio în laude di Dante*, prima biografie a lui Dante Alighieri, un elogiu de reverenţă, una dintre cele mai calde expresii ale cultului pe care l-a generat Dante în Italia. Fervoarea de iubriabsolută pe care o dedica în tratatul său Boccaccio lui Dante i-a făcut pe mulţi studioşi (Flamini, Pom-eati234) să-l considere mai mult ca pe un elogiu către „maestrul divin”, către „mirificul poet” decât ca o biografie fundată pe baze realiste. În realitate, aşa cum au a a

*

tat crâticile mai recente S35, Tratatul lui Boccaccio nu este o biografie romanţată, cum se credea în trecut, ci este o mină preţioasă de informaţii pe care autorul *Decameronului* le-a putut culege de la rudele lui Dante Alighieri sau de la aceia cu care marele poet florentin avusese raporturi de-a lungul agitatei sale vieţi.

Giovanni Boccaccio arată, în tratatul său despre Dante, cum, la moartea marelui poet, poeţii Italiei au trimis versuri pentru a fi indse pe lapida funerară. Cele mai demne îi păreau a fi autorului Decameronului, versurile lui Giovanni del Virgilio:

„Gloria musarum, vulgo gratissirnus auctor". ES»

Un versificator ca Pierarccio Tedaldi scria cu acest prilej, în versuri stângace, dar pătrunse de oarecare emoţie, despre „marea nenorocire" care a lovit pe orice poet prin moartea aceluia care a fost:

„Îl sommo autor Dante Alighieri
Che fu ţoi copioso în iscienza
Che Catonc, Donato o – aer Gualtieri". 237

Mai mult, pe deasupra religiilor, un versificator ca Bosone Raffaelli se adresa unui poet ebraic, Emmanuelle, care-l cunoscuse pe Dante la Ravenna şi care, primind sonetul îndurerat al lui Raffaelli, putea să scrie clar:

„E ben puo pian ger cristiano e giudeo E ciaschedun seder în *tristo scanno"*. *233*

Însuşi Cino da Pistoia va însuma vocea sa poetică corului funebru care va intona lamentaţii la moartea florentinului, ridicându-se cu violenţă partizană împotriva oraşului Florenţa, patria ingrată a celui mai mare poet care se născuse între zidurile ei:

*„Canzone mia, alia nuda Fiorenza Oggim*a' *di speranza te n andrai Drche ben pud trar guai*.

Cb ornai ba ben di lungi al becco l crba.

Ecco: *la profesia che cio sentenza Or e compiuta, Fiorenza*; *e f*.îl să-i.

Se tu conoscerai

11 tuo gran danno, p tangi, che t'acerba;

E quella savia Ravenna, che serba II *tuo tesoro, allegra* să ne *goda*.

Che e degna di loda.

Cosi volesse Dio che par vendetta Fosse Fin te/na ttta setta".

(*Canzone în morte di Dante*) 3S*

Boccaccio a fost desigur cel mai de seamă dantolog

înaintea comentatorilor moderni, el a fost un herald care a vestit cu accente înflăcărate gloria maestrului său iubit.

Do altfel, tot lui i se atribuie vestirul sonet care sintetizează magistral întreaga biografie a lui Dante:

„*Dante Alighieri son, ilinerva oscura d'intelligenza e d'arte, nel cui ingegno l'eleganza materna aggiunge al segno chi şi tien gran miracol di natura*.

L'alta mia fantasia pronia e sicura passă îl *tartareo e poi îl celeste regno, e-l nobil mi-o volume faci degno di temporale e spiritul lettura*.

Fiorenza gloriosa ebb t per madre anzi matrigna a me, pietoso figlio, colpa di lingue scellerate e ladre.

Ravenna fummi albergo nel mi-o esilio, et el la ba il corpo, e Faima îl *sontmo padre, presso cui invidia non vârâce consiglio** * *

Deosebită a fost atitudinea celuilalt mare component al triadei, care a făcut să strălucească atât de viu literatura italiană în Trecento, Francesco Petrarca. Boccaccio, care îl diviniza pe Dante Alighieri, al cărui sacerdot devenise pe pământ, îl adora şi pe Francesco Petrarca, şi a căutat să-l apropie pe cel dintâi liric al omenirii de austeritatea, de solemnitatea şi de realismul autorului *Divinei Comedii*. Putem să subliniem de la început constatarea că între subtilul cântăreţ al Laurei şi divinul poet al Beatricei a existat o neaderenţă de ordin estetic aproape absolută. Artei masive a *Divinei Comedii* se opunea arta rafinată a *Cantonierului*, suavitatea şi delicateţea imaginilor care contrastau puternic, cu violenţa de culoare roşu şi negru a capodoperei danteşti, cu sonoritatea ei realistă, de vijelie: „*Arta* Comediei, *robustă, impetuoasă, aproape violentă, plină de dispreţ, clădită dintr-un inexorabil realism, trăind viaţa unei limbi concrete, precise, capabilă de orice îndrăzneală, nu găsea corespondenţă în sufletul lui Petrarca, care avea caracteristici naturale cu totul deosebite de cele danteşti şi care fuseseră valorificate de o cu totul altă educaţie...”* 241. Această educaţie nouă era desigur cultura umanismului, care îl are drept prim mare întemeietor pe însuşi Francesco Petrarca. Marele latinist

care a fost Petrarca, acela care aştepta gloria literară de la epopeea latină *Africa*, nu-l putea aprecia favorabil pe Dante, latinistul medieval, pe care nu-l interesa atât eleganţa formei (atât de scumpă umaniştilor), cât construcţia solidă a conţinutului, a bogatului fond de idei. Dar Francesco Petrarca „subtilul”, declarase o dată că nu-l invidiază ele loc pe Dante Alighieri, cel aplaudat de vopsitori, de cârciumari, ori de măcelari, adică de reprezentanţii poporului *minuto*.

De nenumărate ori a căutat Boccaccio să-l apropie pe Petrarca de Dante. Pentru aceasta i-a dăruit şi un manuscris al *Divinei Comedii, copiat, se pare, chiar de el*: *Francisco Petrarebe, poetae unico atque Mustri... manuscris pe care îl semna Iobannes de Certaldo ttius.242*

Cu acest prilej, Boccaccio îl ruga pe acela care este „onoarea Italiei”, pe cel care are fruntea încununată cu lauri de Senatul roman, să primească opera lui Dante, plăcută savanţilor (*gratiim opus doctis*) şi admirată de popor. Boccaccio justifica înalta artă a lui Dante, fără „seamăn pe lume”, justifica scrierea ei în *voi pare* şi-l ruga pe Petrarca să primească favorabil pe acest mare concetăţean al său, să-l înţeleagă şi să şi-l apropie. În felul acesta, va mai adăuga o nouă aureolă gloriei sale. Petrarca îi răspunde, arătându-se mirat că Giovanni Boccaccio i-a putut scrie o astfel de scrisoare în care există premisele că el ar fi invidios: *„Spun aceia care mă urăsc că eu aş urî şi dispreţul pe acest poet*; *spun asta tocmai pentru a îngrămădi asupra capului meu ura poporului care-l iubeşte foarte mult...”*. Această afirmaţie este o calomnie, va declara Petrarca. Totuşi el mărturiseşte că nu l-a citit pe Dante încă şi de aceea îi este recunoscător lui Boccaccio pentru darul său.

Francesco Petrarca, precum apoi şi umaniştii din Quattrocento i-au reproşat totdeauna lui Dante de a-şi fi scris capodopera în *volgare*. Această afirmaţie o făcuse de altfel şi un contemporan, ca Giovanni del Virgilio. Şi se poate aminti schimbul de versuri dintre Dante şi interlocutorul său bolognez, şi mândria lui Dante de a-şi fi

scris opera în *volgare*, pentru a fi înţeles chiar şi de femei. Umaniştii secolelor al XV-lea şi al XVI-lea (Coluccio Salutati şi Poggio Bracciolini) puteau să declare că, dacă *Divina Commedia* ar fi fost scrisă în limba latină, limba de înţelegere internaţională a docţilor vremii, ea ar fi fost considerată superioară tuturor epopeilor antichităţii.

leonardo Bruni continuă seria biografiilor lui Dante printr-o *Vita* care, în realitate, deşi debutează prin a-i reproşa lui Boccaccio tonul apologetic, stă şi ea sub semnul adoraţiei absolute pentru viaţa şi opera lui Dante. Cartea lui Bruni este deosebit de preţioasă. Ea a fost scrisă pe baza unor documente care astăzi nu se mai păstrează. Este demnă de a fi subliniată, în acelaşi timp, tendinţa umanistului florentin de a pune pe acelaşi plan latina, greaca şi vulgara, afirmând că *„ciascuna lingua ha sua perfezione e suo suono parlare limato e scientifico” 2 i3*. El a înţeles desigur argumentarea însăşi a lui Dante Alighieri, care a arătat, în De *vulgari eloquentia*, marile posibilităţi ale limbii italiene de a deveni o limbă a ştiinţei şi culturii. În acest tratat de altfel Dante pusese şi bazele teoretice ale limbii literare italiene, ca valabila pe întreg teritoriul Italiei, ridicându-se în felul acesta şi ca un militant pentru ideea unităţii ţării sale. În realitate, umaniştii n-au prea înţeles lumea *Divinei Comedii*, caracterul ei profund popular, şi puteau conchide ca florentinul Niccolò Niccoli că Dante este un poet care trebuie lăsat cizmarilor şi brutarilor.

Toată această poziţie retrogradă a umaniştilor avea să fie revizuită şi să cadă curând sub loviturile reafirmării literare a italienei, *la nu meita del volgare*, rezultat profund popular al Renaşterii florentine, succes al cenaclului de pe lângă Lorenzo de’ Medici.

Dar printre comentatorii în limba latină ai acestui secol trebuie să-l mai amintim pe Benvenuto Rambaldi, lector public al *Divinei Comedii* în Bologna şi al cărui *Commentum super D.A. Comoediam* cuprinde o bogată colecţie de ştiri şi de anecdote despre personajele principale ale poemei lui Dante. Interesul istoric al acestor

informaţii este acordat de faptul că au fost culese de la prietenii sau rudele descendente ale eroilor *Divinei Comedii*. Mai puţin importantă

(uneori are caracteristica unei compilaţii) decât scrierea lui Leonarclo Bruni este descrierea vieţii lui Dante de către Giannozzo Manetti. Reţinem însă numele acestui biograf şi comentator, pentru cuvintele arzătoare, de elogiu absolut, pe care el le dedică poeziei danteşti t

„… *În hac poetica quantum ipse valsat longe facilins judecare omm plane explicări posse crediderim, qiiippe poeticam, din antea per nori în gentes circiter annos vei de mortnam vei sopitam, sumus hâc poeta primum în lucem excitavit, jacentemque ac prostratam ita erexit, ut vei ah exilio per cum revocata, vei postliininio reversa, vei e tenebris în lucem excitata fuisse videatur cum jampridem tot annos demortua jaciusset,.*”, 21L

Comentariul, tot în limba latină, al lui Benvenuto da Imola, aminteşte prin cuvintele aspre, violente cu care caracterizează anumite episoade ale *Divinei Comedii*, de vehemenţa autorului ei.

La rivincită del volgare va aduce o reînflorirc a studiilor danteşti, a preocupărilor de subliniere a frumuseţilor *volgarei* în care era scrisă *Divina Commedia*. Protagonistul comentatorilor de acest tip este Cristoforo Landino, şi el lector public al poemei, autor al unui *Comentariu* scris în italiană şi publicat cu minunate desene executate de însuşi Sandro Bouicelli. Comentariul lui Landino este pătruns de la un capăt la altul de spiritul platonismului, filosofia dominantă a Renaşterii, şi de efortul de a concilia platonismul cu creştinismul. Mult mai de preţ sunt informaţiile reluate de Landino de la comentatorii anteriori. Splendidul veşmânt grafic i-a asigurat cărţii lui Landino numeroase retipăriri.

Un elogiu de o importanţă deosebită îl găsim şi în volumul lui Franco Sacchetti, *Trecento Novelle*. Volumul acesta este o oglindire realistă, un documentar preţios al epocii care urmează perioadei lui Dante.

În nuvela CXXI, Sacchetti povesteşte cum un

valentissimo uomo, Maestro Antonio da Ferrara, fiind în Ravenna, s-a dus să viziteze capela în care era înmormântat Dante Alighieri. Acolo, văzând ca în faţa unui crucifix ardeau mai multe luminări le-a luat pe toate şi le-a pus pe piatra funerară a lui Dante, spunând: *Togii, che tu ne se ben piu degno di lui f* 245 Acest act de extraordinară îndrăzneală l-a adus în faţa arhiepiscopului Ravennei. Interogat, nu s-a intimidat, cu toată primejdia, foarte reală, de a fi ars de viu, şi şi-a repetat afirmaţia, eretică după concepţia creştină, că Dante este mai demn de a fi adorat şi obiect al cultului umanităţii decât Iisus Cristos, şi a adăugat: „… *e se non mi credete, veggansi le scritture delv uno e dell'altro*. *Voi giudicherete quelle di Dante esser maravigliose sotra natura*…” 246.

Iar Antonio Pucci, „trâmbiţaşul” Florenţei, spirit îndrăzneţ, cronicar fidel al evenimentelor şi oamenilor, avea să traseze în al său *Centiloquio* o sintetică biografie, în realitate, un elogiu cald, versificat alert, lui Dante Alighieri, incomparabilul său concetăţean:

„*Dante fu uom depiii universali Che a suo tempo avesse l'universo Tra gli scienziati* ei *naturali*;

E perpetua famă în ogni verso Alia città di Firenze ha lasciato…” 247.

Tot aici trebuie să-l amintim pe Matteo Palmieri, mediocru poet florentin. El l-a imitat pe Dante în poemul său *Cât la di vita*, 100 de cânturi scrise în terţine, şi în care îşi descrie călătoria imaginară în ţările virtuţii şi ale viciilor. Plictisitoare descriere pătrunsă de tendinţe moralizatoare, fără strălucire literară. îl însemnăm aici însă pentru arzătorul omagiu pe care-l închină lui Dante Alighieri în introducerea unei alte lucrări, un tratat de etică, intitulat la *vita civile*.

Mergând pe urmele platonismului lui Landino, scriu comentarii Alessandro Vellutello, Bernandro Daniello, Lorenzo Castelvetro. Comentariul acestuia din urmă este cel mai demn de interes. Acum încep şi Academiile să se înfiinţeze cu zecile în oraşele Italiei, punând la mare preţ discuţiile asupra formei şi a purismului lingvistic. Suntem

în plin Cinquecento, secol al aservirii Italiei de către străini, secol al involuţiei sale economice, secol ai retorilor şi al poeţilor imitatori ai lui Petrarca. Geniul auster, vocea de tunet a poetului care biciuise Italia pentru a o ridica din prostraţie se pierd în mijlocul sutelor şi sutelor de canţoniere erotice, în care poeţii făceau pe „maimuţa lui Francesco Petrarca”. Secolul acesta a creat şi îmbogăţit lexicul cu verbul „a petrarchiză”.

Ne putem deci uşor închipui de ce pentru Dante nu mai există imensa admiraţie a celor care jertfiseră cultului său. Chiar şi un poet ca Bembo, mai puţin interesant ca poet decât ca lingvist, nu putea fi de acord cu cuvintele barbare, aspre, imunde, pe care le întrebuinţa Dante în opera sa, el, „maimuţa lui Petrarca”, preferând desigur eleganţa şi rafinamentul acestuia. În mijlocul academismului care îl acuza pe Dante şi pentru faptul de a nu fi ţinut seama de regulile Poeticei lui Aristotel, se ridică unele voci ca a istoricului Benedetto Varchi, admirator şi lector al *Divinei Comedii*, sau G.B. Gelli, care, în ale sale *Lezioni su Dante*, îl comentează pe Dante cu o mare fineţe artistică.

Dar vocea cea mai clară care a vorbit despre Dante Alighieri în acest secol este într-adevăr spiritul cel mai dantesc al Renaşterii, Michelangelo. Sculptorul titanic al lui Moise şi David, pictorul dantesc al Judecaţii universale şi al bolţii Capelei Sixtine, arhitectul celei mai înalţe şi mai îndrăzneţe cupole a lumii, cupola bisericii Sfântul Petru din Roma, a fost şi un poet de puternic talent. Într-un secol în care marea majoritate a poeţilor „petrarchizau”, Michelangelo dă dovadă de originalitate artistică literară. Gândirea cea mai înaltă şi sinceritatea profundă a sentimentelor, energia stilistică sunt caracteristicile principale ale scrisului marelui artist florentin. Temele poeziei lui Michelangelo sunt temele contemporaneităţii sale. Printre ele se înscrie în primul rând profunda durere pe care o simte poetul în faţa servituţii patriei. Ca şi Dante Alighieri, de care putem să-l apropiem prin pasiunea sa cetăţenească, prin impetuozitatea sentimentelor patriotice,

Michelangelo poate flagela cu aspre cuvinte slăbiciunea ţării iubite şi pe locuitorii ei, care nu se ridică la luptă pentru cucerirea libertăţii pierdute. Cu accente tăioase el se ridică împotriva seniorilor italieni, împotriva discordiilor interne, a luptelor fratricide care au ţinut atâta vreme Italia divizată politic. Tot ca şi Dante Alighieri, Michelangelo a putut fi un violent poet antiecleziast. El a cunoscut de aproape turpitudinea Curiei papale, pe care a demascat-o în cuvinte de foc. Ca şi Dante Alighieri, pe care îl admira nespus, Michelangelo şi-a dat seama de amestecul nefast al oamenilor bisericii în treburile laice. În versurile sale, el şi-a putut striga deznădejdea adâncă, văzându-şi ţara atât de slabă, după cum a putut s-o mustre sever pentru *a* se fi lăsat pradă oamenilor bisericii, pe care, ca şi Dante, i-a socotit drept primă cauză a tuturor relelor care răscoleau Italia. Într-adevăr, cum a spus-o un francez, Marc Monnier, Michelangelo *„descinde din Dante, sau mai curând el este Dante al picturii. Dacă ar fi trebuit să scrie un lung poem, ar fi creat* Divina Commedia; *dacă Dante ar fi avut de pictat un mare zid, ar fi creat* Judecata de apoi”.248

Extraordinara admiraţie pe care Michelangelo a avut-o pentru marele său concetăţean, Dante Alighieri, i-a fost o altă temă a poeziei. Ca o splendida afirmare a conştiinţei valorii sale, caracteristică de altfel pentru dezvoltarea personalităţii în Renaştere, este paralelismul pe care îl trasează Michelangelo între el şi Dante. Doar Dante Alighieri reprezintă în literatură culmea pe care el, Michelangelo Buonarroti, o reprezintă în arta plasticii. Şi pentru a fi asemenea autorului *Divinei Comedii*, chiar pe drumurile exilului, chiar neînţeles de concetăţenii ingraţi, Michelangelo declară că ar da totul pe lume.

Se pare că şi Michelangelo ar fi ilustrat, aşa cum făcuse Sandro Botticelli, ediţia *Divinei Comedii* comentată de către Cristoforo Landino. Romantic, a cristalizat şi o legendă, că acest unic exemplar, de inestimabilă valoare, s-ar fi pierdut într-un naufragiu 249. Iar atunci când Academia florentină a trimis papei mecenat Leon al X-lea,

un memoriu, pătruns de admiraţie pentru opera marelui florentin, memoriu prin care se cerea ca papa însuşi să intervină la Ravenna pentru reîntoarcerea oaselor lui Dante în Florenţa natală, patria ingrată, dat totdeauna iubită, printre semnatarii acestui important document se află şi Michelangelo. Lângă semnătura sa, marele artist îşi mărturisea încă o dată admiraţia absolută şi voinţa de a-l omagia pe marele său concetăţean, căruia îi semăna atât de mult: *„Io Michelangelo scultoare* îl *inedesimo a Vostra Santită supplico, ofjerendemi al divin poeta ţâre la sepoltura s-a condecente e în loco onorevole în qnesta città"* 25°. Dar oasele lui Dante nu s-au reîntors, şi marele sculptor n-a putut ridica mormântul demn de geniul lui Dante, pe care îl admirase atât de mult.

Secolul al XVII-lea, îl *Seicento,* a arătat cel mai puţin interes pentru opera lui Dante Alighieri. În peste 100 de ani, „de la 1596 la 1702, au apărut numai trei xiiţii alo *Divinei Comedii* şi niciun comentariu" – 51. rio putem da uşor seama de ce. Acesta este doar secolul în care se confirmă o anumită decatenţă politică, iocială, economică şi morală a Italiei. Se trăieşte din rezerva ce s-a acumulat în trecut şi care se epuizează reptat, lipsesc iniţiativele creatoare. Individul este redus la lupta pentru existenţă, lipsit de spiritul unirii active cu întreaga colectivitate. Separaţia între clase devine mereu mai profundă, se creează, între indivizi, ¿i o separaţie de activitate, care se reflectă şi în suirăstructura, activitatea în acest domeniu nemaifiind generată de realităţile contemporane. Contrareforma. la lovituri puternice, izbind gândirea, silind-o să se nanifeste insidios. Inchiziţia a mutilat o filosofie şi o cultură în plină înflorire. Tasso, Galileo, Campanclia, Bruno, Sarpi au fost victimele ei şi ale izolării lor, sau de faptului că în tăria lor morală, în aspiraţiile lor de-ale s-au găsit singuri.

În Italia, în acest secol în care raţiunea, gândirea n-au oprimate, se dezvoltă» prin contrast, zborul fanteziei, care pe plan literar s-a manifestat prin cântarea trecutului, prin jocul strălucitor al metaforelor lui Marino. Scriitorii

secolului care nu mai sunt ecouri pro. funde, ci numai sonore ale vieţii şi timpului lor, îşi fac acum iluzii căci creează, ca reînnoiesc literatura, modificând forma, ca şi când forma ar exista în afara conţinutului şi nu i-ar fi doar oglindirea. Aceasta a fost o eroare estetică fundamentală care a deformat literatura din *Seicento*, care a devenit artificială prin marile excese formale de căutare a efectelor metaforice, sonore, ori de culoare, au dus la limbajul înflorit, creator al retorismului, au creat ceea ce este antiteza şi barocul stilului numit de atunci, infamant, *secentism*. Iată tot atâtea motive pentru neaderarea unor astfel de scriitori la violenţa realistă a *Divinei Comedii*, pe care ei o puteau acuza ca fiind o operă nearmonică, neascultând de regulile savante ale poeticilor secolului, scrisă într-o limbă barbară. Dar nu toţi scriitorii jertfeau formalismului şi pedantismului. Îndeosebi a arătat o justă înţelegere pentru opera lui Dante Traiano Boccaiini. Acest înverşunat adversar al spaniolilor oprimatori se caracterizează printr-o mare profunzime a observaţiei, printr-un pătrunzător spirit de analiză, şi s-a ridicat totdeauna împotriva servituţii şi a ipocriziei, izbutind să surprindă, să demaşte şi să satirizeze tristele moravuri ale secolului său. El ne interesează mai ales prin ale sale – *Raggmli di Parnasso* (*Ştiri din Parnas*), un adevărat caleidoscop de evenimente, situaţii şi personaje, în care, folosind alegoria, reprezintă satiric şi tendenţios lumea celor vii şi actualitatea lor. Îndeosebi, într-o astfel de ştire din Parnas se ridică Boccaiini împotriva pedanţilor aristotelici ai secolului, care-l criticau pe Dante că nu s-a supus faimoaselor reguli aristotelice. Cu deosebită luciditate şi ironie fină îi ridiculizează Boccaiini pe aceşti pedanţi „asasini ai morţilor”, care sunt comentatorii (îi numise astfel Pietro Aretino), şi arată că marele merit şi originalitatea înaltă a lui Dante constau tocmai în nesupunerea sa rigidelor canoane formale ale unor reguli şi norme poetice stabilite artificial de retori şi formalişti. Şi el, scriitor a cărui operă este străbătută de un filon strălucitor patriotic, îl exaltă pe Dante, poetul cetăţean.

Secolul metaforic, secolul *concettismulni*, continua să stea în genunchi, adniirându-l pe poetul straniu al verbiajului scăpărător, regele secolului, cavalerul Marino. O altă excepţie alături de Boccaiini o constituie Tommaso Campanella, autorul utopiei comuniste *Cetatea Soarelui*, dar şi poet singular în secolul al XVII-lea italian. Versurile lui Campanella se ridică mult deasupra preţiozităţii mariniste, revelându-se prin marea energie spirituală de care sunt pătrunse. În aceste versuri răsună accentele puternice ale unei personalităţi conştiente de propria valoare, răsună accentele iubirii de patrie, care au de multe ori caracteristici danteşti. În versurile sale, ca şi în acelea ale *Divinei Comedii*, este prezent totdeauna poetul sincer, profund, dublat de omul integru, de scriitorul care are o mare încredere în misiunea 9 a şi a artei sale, care se revoltă împotriva falsei arte, a nesincerităţii şi a formalismului. El este acela care, cu violenţă generată de puternicul său sentiment patriotic, a criticat pe poeţii secolului care nu se inspiră din realităţile ţării, din realităţile contemporane, din viaţa adevărată şi îşi risipesc talentul în lucrări zadarnice, fără nicio utilitate, fără conţinut real. Versurile sale închinate libertăţii amintesc cert de Dante Alighieri, pe care Cainpaneâla l-a admirat mult şi l-a urmărit de multe ori în tematica sa închinată patriei şi oglindirii realităţii.

Trebuie să mai pomenim printre aceia care s-au apropiat de Dante (studiind de exemplu topografia Infernului) pe însuşi Galileo Galilei, acela care a dărâmat cerurile *Bibliei*, a descoperit şi lărgit adevăratele ceruri, îndreptând spre ele prima privire a omului, acela care a reabilitat raţiunea de a fi şi numele Italiei în secolul cel mai întunecat al istoriei sale. Tot aici îl putem înscrie pe un alt adept al metodei experimentale, pe un alt urmaş în domeniul prozei ştiinţifice a lui Galileo, pe Lorenzo Magalotti, inteligent comentator al *Infernului* lui Dante Alighieri.

Secolul al XVIII-lea italian, îl *Settecento*, a putut fi considerat un secol contradictoriu în tendenţiozitatea sa,

începând cu falsitatea poetică edulcorată a Arcadiei, trecând printr-o glorioasă constelaţie de iluminişti, pentru a sfârşi prin literatura virilă, patriotică a lui Aâfieri, Foscolo şi Parini. De aceea şi curba înţelegerii lui Dante şi a operei sale se va supune acestei evoluţii suprastructurale, legată de marea epocă de tumult naţional, care se pregăteşte de acum, numită *Risorgimento*.

Curba aceasta începe de jos, cu critica distructiva, antidantesca a lui Saverio Bettinelli. Iezuitul mantovan, profesor de elocinţă la Universitatea din Modena, a fost un poligraf nu lipsit de interes. A scris foarte mult, tragedii în care se simte puternic influenţa marilor tragici francezi, Comedle, Hacine, şi îndeosebi a lui Voltaire (al cărui prieten personal a fost, de altfel). Are şi un mic poem *Le raccolte*, care urmează direct urmele poemului eroicomic, *Le lutrin*, al lui Boileau. Dar Bettinelli a rămas faimos, o tristă faimă, prin *Scrisorile virgiliene* (*Lettere dieci di Virgilio agii Arcadi*), în care se arată ca un detractor manifest şi violent al *Divinei Comedii*. Având drept autor fictiv pe Virgiliu, Bettinelli adresează arcazilor zece scrisori prin care declară *Divina Comedie* lipsită total de originalitate, infirmând declaraţia lui Dante că ar fi luat de la el, Virgiliu, *lo bello ştiie*, scriindu-şi opera într-o limbă de o rară grosolănie, aspră, necultivată, barbară, aparţinând stilului şi veacului gotic. Aplicând, *avant la lettre*, teoria estetizantă a fragmentarismului, Virgiliu-Bettinelli declară că cel mult o mie de versuri ar putea fi salvate din *Divina Commedia*, tot restul fiind lipsit de originalitate, neîncadrându-se în cele şase grade ale creaţiei înalte poetice care puteau fi (cum avea să scrie Bettinelli într-o altă lucrare a sa, *L'cnutsiasmo delle Belle Arti*): *elevazione, visione, rapidită, novită, meraviglia, passione*. Consecvent, acest antidantist va persista în a nu acorda lui Dante recunoaşterea de poet profund într-o altă lucrare a sa, *Dissertazione accademica sopra Dante*. Va considera *Divina Commedia* mai mult o operă de erudiţie decât una de literatură. împotriva pamfletului antidantist

s-a ridicat veneţianul Gaspare Gozzi, fondatorul ziarului literar *l'Observatoare*. Poet profund, traducător din mai multe literaturi, cu o înaltă ţinută etica în viaţa şi în scrierile sate, în a sa *Di fesa di Dan te* (titlul exact: *Giudizio degli antichi poeţi sopra la moderna cenzura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio*) Gaspare Gozzi protestează împotriva opiniei lui Bettincili, care plasa *Divina Comedie* între cărţile de erudiţie, consicâerând-o ca un codice al antichităţii. Gaspare Gozzi declară că trebuie să avem cunoaşterea contemporaneităţii lui Dame pentru a-i putea înţelege opera. El a subliniat apoi tendenţiozitatea etică a *Divinei Comedii* şi a subliniat, cu deosebit bun-simţ şi cu pătrundere poetică, cu profundă sensibilitate artistică, frumuseţile nepieritoare ale *Divinei Comedii*: *„E fu altora… che l'Italia, forse per la prima volta, conobbe interamente di che virtii e di che ingegno ando fornito quel sommo"*. 25".

Dar poate că mai profund a pătruns în pădurea de frumuseţi a *Divinei Comedii* Giambattista Vico. Am arătat în altă parte cât de interesante şi de pozitive erau părerile lui Karl Marx despre fondatorul filosofiei istoriei, care, cu tot eclectismul său, acorda o mare importanţă experienţei şi considera societatea, istoria, ca o creaţie umană, având drept criteriu adevărul şi corespondenţa cu realitatea. Autor al unei estetici în care fantezia primează, Vico declara că *Divina Commedia* este remarcabilă nu prin fondul său erudit şi filosofic, ci prin libera fantezie creatoare a marelui poet „primitiv" care a fost Dante Alighieri. El arată că Dante a fost poetul „barbariei" Italici, aşa cum Homer a fost al epocii elenice, fiecare voce a timpului său. De altfel, şi Gian Vincenzo Gravina, în *Della ragion poeţică*, avea să se apropie de Vico, considerând *Divina Commedia*: *„scienza delle umane e divine cose convertite în immagine fantastica ed armoniosa"* – *Şi*. Tot în această lucrare, Gravina avea să susţină cu argumente temeinice misiunea artei de a fi educatoare a spiritului uman. Secolul acesta al enciclopediştilor, al poligrafilor cu deosebite tendinţe spre erudiţie şi cercetare poate fi

considerat într-un fel şi ca secolul în care se pun bazele într-adevăr ştiinţifice ale exegezei danteşti. Acum trăieşte şi activează Giuseppe Pelli, care şi-a luat sarcina *„de a pune într-o lumină mai vie toate lucrurile care aparţin lui Dante ţi operele sale”* 23S. Materialul bogat, ştirile sigure şi controlate fundamental pe bază de documente cercetate în arhivă au meritul incontestabil de a fi pus bazele primei biografii întx-adevăr ştiinţifice a autorului *Divinei Comedii*. Tot acum, veneţianul M.A. Biscioni va publica *Opera omnia* ale lui Dante Alighieri, întovărăşindu-le cu studii asupra manuscriselor, asupra genealogiei danteşti, asupra exegezei danteşti, redactate de eruditţi ca Bartolomeo Perazzini sau

G. J. Dionisi. Tot acum se ocupă de Dante doi reprezentanţi ai clerului italian erudit. De o parte un iezuit, Pompeo Venturi, care îl comentează tendenţios pe marele poet antiecleziast, cenzurându-l pentru această atitudine a sa, şi de alta, un franciscan, Baldassare Lombardi, care a comentat *Divina Comedie* mai ales din punctul de vedere limitat al teologiei, a lămuririi tuturor pasajelor danteşti care au contingenţă cu *Biblia*.

Dar acum îşi fac apariţia marii poeţi ai secolului, reprezentanţii noii literaturi, precursori spirituali ai

Risorgimentului.

Desigur că Vittorio Alfieri, absorbit totdeauna de visurile sala ideale pentru unificarea Italiei, luptător în tragediile sale împotriva tiraniei, artistul tenace care şi-a creat deviza *Volli e volli sempre e fortissimamente volli* (a voi, a voi, totdeauna şi puternic), l-a admirat mult pe Dante, poetul patriot şi cetăţean, pe biciuitorul neconformist al tiranilor, pe care îi condamnă în râurile de sânge clocotitor, sau pe ecleziaştii înalţi, pe care îi arde etern în puţurile înguste ale văilor întunecoase ale Infernului. În capodopera care este autobiografia sa (*Vita scritta da esso*), Aliieri povesteşte impresia profundă pe care i-a lăsat-o vizitarea mormântului marelui poet în Ravenna: „... *Di Bologna mi deviai per visitare în Ravenna* îl *sepolero del Poeta*; *e un giorno intero vi passai f an*

tasticando, pregando, piangendo...” 256. Într-adevăr, Alfieri i-a arătat totdeauna lui Dante o nesfârşită admiraţie. Astfel, în sonetul *Quatro gr an* v-aţi scris în 1786, arată că: *„Primo e quei che scolpia lo infernal chiostro”* (Primul e acela care a sculptat lăcaşul infernal), şi, adresândtwse Florenţei, exclamă:

„Qui Michelangiol nacque Ş e qui îl *sublime dolce testor degli amoroşi deţii*?

Qui îl *gr an poeta che m şi forti rime*

Scolpi d'Inferno i pianti maledetti?*”* 257.

Vittorio Alfieri, înflăcărat poet al libertăţii, a dorit totdeauna a fi discipol, nu nedemn, al marelui său părinte, Dante Alighieri, pe care îl putea invoca într-un dialog la mormântul său:

„O, gr an padre Alighisr, se dai ciel miri me, tuo discepol, non indegno starmi...

— Se în me fidi, il tuo sguardo a che s-a/aassa (

Va, tuor. o, vinci: *e se fra pie ti vedi costor, senza mirar sovr essi passa...”* 258.

Iar altă dată, parcă parafrazând faimosul vers dantesc, 7 u *ducă, tu ¡ignore e tu macstro* (*Inf.*, II, 14C), Vittorio Alfieri va pecetlui încă o dată admiraţia sa absolută pentru marele florentin:

— *„Dante, signor d cgni uom che cârmi scriva*

Oscilantul Vincenzo Munţi, eclectic şi multiform, a fost influenţat de viziunea dantescă în cânticele *în morte di Ugo Bassville* şi *în morte di Lorenzo Mascheroni*, ambele departe de înălţimile poeziei danteşti inspiratoare. Degeaba l-a declarat Manzoni ca *l'erede del cnor di Dante e dd canto di* Virgilio2C0, pentru că Monti a rămas mult sub nemuritoarele modele. Dar într-o dedicaţie, *Alia marchesa Anna Malaspina della Baslia*, Monti avea să-şi mărturisească sincera admiraţie pentru *îi grâu padre Alighier*, de plângându-l de a fi fost *ramingo dalia patria* (pribeag în patria sa). Alături de marele poet, exilat şi rătăcitor în Italia, adăpostit la castelul familiei Malaspina, se afla poezia încă adolescentă care va deveni gigantică lângă divinul exilat. Monti a admirat mai mult forma

artistică a *Divinei Comedii*, jocul strălucit de imagini, aşa cum arată de altfel în scrierile sale critice dedicate lui Dante şi Homer. Şi această apropiere de Dante a fost mai strânsă în perioada în care Monti, „iacobin”, a cântat libertatea şi s-a ridicat cu mare violenţă împotriva Statului pontifical.

Ugo Foscolo, patriotul care va exalta gloria trecutului pentru a oferi exemple luminoase prezentului, numit de Antonio Gramsci „exaltatorul gloriilor literare şi artistice ale trecutului”, poate fi considerat de noi ca simbolul scriitorului neconformist, ca un exemplu viu de poet cetăţean. El este în acelaşi timp unul dintre reprezentanţii de scamă ai neoclasicismului, curent literar caracteristic italian, definit prin interferenţele elementelor romantice cu cele tradiţional clasice, l’oscolo se impune prin romanul său cu mobil patriotic, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, dar mai ales prin *Cârme dei Sepoleri*, în care, evoluând printre gloriile antichităţii sau ale epocii moderne, creează un fundal de exaltare şi de îndemn la luptă împotriva nenorocirilor contemporane ale patriei. Este clar că un asemenea poet îl iubea pe celălalt mare poet cetăţean, pe Dante, care l-a influenţat şi pe care l-a cântat în versuri încă stângace (avea numai 17 ani):

„O mi-o Pocta, o altissimo signor del sommo canto che con sublima cetera per la casa del pianto girasti, e ora la gente che o gioisce o şi pente, tu vivi eteruo201

Dar Foscolo poate fi preţuit şi ca un foarte interesant critic literar, al cărui *Discorso sul testo della Commedia di Dante*, aşa cum scria şi Giuseppe Mazzini, *condusse la critica sulle vie della storia* Sii2, cantinei în Dante nu numai pe poet, ci şi pe „cetăţean, pe reformator, pe profetul naţiunii”. De altfel, spre deosebire de oscilantul Monti, Foscolo făcuse ca în versurile sale iacobinc, scrise în timpul Revoluţiei Franceze, să apară chiar figura unui Dante, parcă el însuşi revoluţionar modern. Francesco de Sanctis l-a considerat pe Foscolo ca pe primul dintre criticii italieni care a adoptat metoda c’e cercetare bazată pe judecata istorică şi psihologică. Foscolo judeca o operă

de artă ca pe un fenomen psihologic ale cărui mobile trebuie căutate în sufletul scriitorului şi în ambianţa socială şi istorică a vremii în care acesta trăise. Pentru Foscolo, al cărui model neabătut fusese poetul cetăţean Dante Alighieri, cele mai bune opere literare sunt legate de destinul patriei: *„Poicbe la letteratura* d'*una nazione e armessa al clima, agii uşi, alia religione, alte leggi, alia fortuna della stessa nazione*; *chi non ama la sita patria non puo essere utile letterato...”* 263. Iată de ce a putut el să scrie cu atâta căldură despre Dante Alighieri, a cărui operă era oglinciirea deplină şi profundă a realităţilor ţării sale. Iată de ce el însuşi, Foscolo, putea fi admirat de reprezentanţii *Risorgimen tulul*, care-l considerau drept

„Mândria numelui de italian”, de ce Mazzini a scris că el, Foscolo, a fost primul care prin fapte şi scrieri a arătat care trebuie să fie misiunea unui scriitor, iar Carlo Cattaneo îl considera, alături de Dante, Petrarca şi Machiavelli, printre aceia care au vorbit cu vehemenţă italienilor despre patria lor, printre cei care i-au biciuit, pentru a face să se redeştepte în sufletele lor voinţa şi aspiraţia puternică spre cucerirea libertăţii şi unificarea ţării.

Şi Giaoomo Leopardi, cel mai mare poet al secolului său, s-a apropiat de Dante Alighieri pe linia revoltei sale împotriva destinului crud al propriei fiinţe, al patriei sau al omenirii. Am căutat să arătăm altă dată că s-a văzut în Leopardi prea mult poetul durerii şi al pesimismului universal, poetul durerii reflectate prin prisma slăbiciunilor sale fizice. În realitate, Leopardi a fost un neconformist, un spirit liber care s-a izbit, de cele mai multe ori dureros, de normele societăţii împărţite în clase antagoniste, care îi împiedică pe oameni să fie liberi, care îi constrâng să se încovoaie. El ar vrea ca oamenii să fie solidari, să se revolte împotriva acelor norme constrictive, de aceea este exigent cu oamenii, în primul rând cu el însuşi. El neagă limitarea orizontului uman, se revoltă împotriva „gardului viu” din *Infinitul*, tinde până la a se gândi la restructurarea societăţii umane. Vibrează

totdeauna profund, dar niciodată nu este resemnat, pesimismul său intens, generat de faptul că nu-i corespund contemporanii săi, nu se învecinează cu scepticismul.

Leopardi s-a apropiat cu multă dragoste de Dante, pe care îl cunoştea atât de adânc, încât i se putuse oferi o catedră de *Lectura Dantis* la Universitatea din

Bonn, în Germania, dar pe care, constrâns de slaba lui sănătate, a fost silit s-o refuze. În poema sa *Sopra* îl *Monumento di Dante che* şi *prepar ava în Firenze*, urmând acea tehnică artistică foscoliană, pe care o putem numi a basoreliefului, Leopardi, poet al *Risorgimentului*, exalta strălucirea gloriei trecute italiene pentru a o opune prezentului cenuşiu. În accente pătrunse de o arzătoare iubire de patrie, Leopardi îl invoca pe marele poet, Dante, să-i răspundă la întrebările spiritului său neliniştit, deziluzionat de indolenţa contemporanilor care se complac în a trăi, fără revoltă, într-o ţară fără libertate, oprimată:

„O glorioso spirito.

Dimrni: *d'Italia tua morto e l'amore f Di*: *quella fianuna* che *t'accese, e spenta Ş Di*: *ne piu mai rinverdira quel mirlo Cb alleggio per gran tempo* îl *nostro male*?

Nostre corone al suol fien tutte sparte f Nil sorgeră mai tale

Che ti rassembri în qnahivoglia parte 264

În această canţonă de tip risorgimental, Leopardi nu a văzut în aspectele esenţiale ale contemporaneităţii italiene decât ruină, oprimare şi laşitate. Dar el, exaltând trecutul de glorie, a sperat, în multe din versurile sale, la un viitor strălucit al patriei, aşa cum a făcut şi marele său precursor Dante Alighieri.

Dante a fost într-adevăr punctul central al scriitorilor din *Risorgimento*. În această epocă *„cultul poetului coincidea cu cultul patriei, întovărăşea lupta pentru eliberarea de străini, pentru cucerirea libertăţilor cetăţeneşti şi pentru unificarea naţiunii, şi* Commedia *a fost textul sacru din care se extrage au cuvinte, sentinţe conforme cu propria credinţă, drept călăuza a propriilor acţiuni*. *Vom spune cu cuvintele lui Mazzini că nu există*

aproape niciun colţ al patnotisrrmim risorgimental... în care, într-un fel sau altul, sat nu se găsească o urmă a poemului sau a numelui lui Dante”. *203*

Iată-l astfel pe însuşi Giuseppe Mazzini, a cărui viaţă eroică a fost închinată până la ultima suflare patriei, aceia care a arătat şi a încercat să pună în slujba *Risorgimentului* literatura Italiană. În lucrarea sa *l’amor patria di Danie*, Mazzini se bazează pe aceleaşi precepte estetice care informaseră şi critica foscoliană. Pentru Mazzini, Dante reprezentase acel cetăţean şi exilat, pe omul activ, pe acela care-şi crease ca moto însăşi deviza pe care avea s-o reia Giuseppe Mazzini: *pensicro e azione*. Revoluţionarul italian considera *Divina Commedia* ca pe o carte sacră pentru fiecare italian. De aceea el elogia pe Foscolo pentru că distrusese: *„l’abiâudine di dar predominio all’estetica sul pensiero, alia forma sull’ideea, alo studio dei mezzi sulla ricerca del fine e di essere stato* îl *primo a concepire lo studio e il culto di Dante, con patri pensamenîi, maître prima scrivevansi studi grammaticali, filologici e tutt al più estetici e nuU altro...”* 266.

Aşa a fost şi G.B. Niccolini, acela care a fost considerat ca ultimul ghibelin, propagandistul cel mai înflăcărat al unei literaturi anticlericale. Autorul tragediei *Amaldo da Brescia* nu putea fi departe de cel mai violent antiecleziast din istoria literaturilor care a fost Dante Alighieri. A făcut parte dintr-un colectiv de patru studioşi care au publicat prima ediţie, s-o numim critică, a *Divinei Comedii*, iar în scrierea sa *Su 1 universalità e nazlonalita della Divina Commedia* face din Dante Alighieri heraldul vremurilor de luptă şi tumult naţional al *Risorgimentului*.

Aşa a fost şi Niocoio Tommaseo, înflăcărat patriot, promotor al revoluţiei veneţiene din 1S48. Folclorist de seamă, critic ascuţit şi lucid, autorul unui roman pe nedrept uitat, Tommaseo a văzut şi el în Dante pe poetul profet al patriei italiene. De aceea putea scrie, ca o lege inexorabilă, că *„leggere Dante e un Dovere*; *rileggerlo e bisogno; sentirlo e presagio di* grandezza287 Nu trebuie să uităm nici *Comentariul* la *Divina Commedia*, dens, scris cu

participarea artistică, explicând mai ales problemele literare. La el a lucrat Tommaseo 35 de ani.

Şi Vincenzo Gioberti, un alt reprezentant al *Risorgimentului*, care a încercat să trezească în sufletele italienilor conştiinţa de a fi fost primii în lume în trecut (*Primato morale e civile degli Italiani*), exilat ca şi Dante, preconiza o federaţie a statelor italiene sub preşedinţia papei. În felul acesta a apărut partidul neoguelf, a cărui acţiune nu a avut niciun succes. Gioberti va renunţa, realist, la neoguelfism, şi, în noua sa carte fundamentală, *Del rinnovamento civile d'Italia*, va trasa un program de unificare a ţării, care va fi îndeplinit în liniile lui mari. A fost şi un gânditor interesant care a atacat şi unele probleme estetice. Într-o lucrare a sa, *Del Bello*, va scrie despre Dante cuvinte ele mare elogiu, îndeosebi apreciindu-i arta cuvântului: *„Egli posiede în modo maraviglioso la semplicită, la naturalezza, la proprietă, la concisione, l'eleganza, la pellegrinită, l'evidenza, l'ejjicacită e la sublimita della frase*; *ne credo che per l'unione di tutte queste dotă alcuno scriâtore* îl *pareggi*" *.288*

Viaţa lui Alessandro Manzoni cuprinde integral epoca *Risorgimenudm*, epoca luptelor pe care le-a purtat poporul italian în secolul al XJX-lea pentru alungarea austriecilor, pentru cucerirea independenţei şi pentru unificarea Italiei. În vârstă de numai 16 ani, viitorul autor al capodoperei / *promessi sposi* scria prima sa operă, poemul de exaltare patriotică, II *Trionfo della libertă „însumând toate n azuinţels şi speranţele patriotice ale italienilor, redeşteptate de marele eveniment al întrângerii austriecilor la Marengo, poemul este străbătut de filonul unui patriotism înflăcărat, al republicanismului, al celui mai direct anticlericalism" 269. În acest poem, prin vederea alegorica a evenimentelor şi a personajelor care sintetizau de fapt atitudini contemporane, Manzoni descoperea pe Dante prin Monti, aflat în faza sa de activitate „iacobină"*. *De altfel, Manzoni avea să mărturisească*: *„Anzi esibiva con puntuale orgoglio di*

discépolo devoto, i certificaţi dogii imprestaţi danteschi în nota; *e all'amico Francesco Lomonaco, moraleggiando*:

dome îl *divo Alighier l'ingrata Flora trrar te-a per civil rabbia sanguigna, pel suol cui liberal natura înfiora, ove spesso* îl *buon nasce e rade alligna, esule egregio, nani*…» „270

Aidoma versurilor lui Dante Alighieri, poemul manzonian vibrează profund de ura nestăvilită a poetului împotriva asupritorilor, împotriva tiranilor şi a clerului obscurantist compus din „monştri împurpuraţi", urmaşii acelora care au condamnat şi torturat de-a lungul întregii istorii a Italiei, prin tribunalele Inchiziţiei, mari învăţaţi şi luptători pentru afirmarea raţiunii şi a libertăţii, ca Giordano Bruno, Galileo Galilei, Vanini, Campanella, Paolo Sarpi şi atâţia alţii.

În anii săi de la Paris, unde a cunoscut pe adepţii raţionalismului francez şi pe Claude Fauriel, adept al apropierii artei de viaţă, tânărul Alessandro Manzoni scria poemul *Urania*, unde apare Dante Alighieri, care pentru Italia a fost „… *dell'ira maestro e del sorriso*" (maestrul mâniei şi al surâsului). În versuri dense de conţinut, Manzoni subliniază marea importanţă a artei şi profunda influenţă pe care o are literatura, şi în special poezia, asupra civilizaţiei umane. Tot acum avea să scrie şi faimoasa odă *în morte di Carlo Îmbonaţi*, în care se oglindeşte, cu reminiscenţe danteşti, întreaga concepţie a poetului cetăţean, exprimată cu austeritate lapidară, ca într-un decalog: „*Sentir – riprese – e meditar*: *di poco esser contento*; *de la meta mai non torcer gli occhi*; *conserva la mano, pura e la mente, de le umane cose tanto sperimentar, quanto ti băşti per non curarie*; *non ti far mai servo*; *non far tregua co vili*: îl *santo vero mai non tradir*; *ne proferir mai verbo che plauda al vizio, o la virili derida*". 271

În suita biografiilor danteşti din această perioada trebuie să amintim lucrările napolitanului Carlo Troyjţ, în care a adus şi unele date precise, dar şi multă, multă fantezie, de interpretare. Semnificativă din acest punct de

vedere este II *veltro allegorico* cu *Danie* (*Copoiul alegoric al lui Danie*) (1825), în care dă un sens ghibelin „copoiului” dantesc, alegoric pentru a cărei interpretare s-au scris atâtea mii de pagini. Un neoguelf în interpretarea sensurilor *Divinei Comedii* se demonstrează a fi Ce: are Balbo în a sa *Vita di Dante* (1839), operă de popularizare fantezistă, mai mult un roman decât o biografie, scrisă însă cu multă pasiune şi admiraţie pentru Dante. Tot atât de fabuloasă, dar mult mai puţin bine scrisă, este o altă *Vita di Dante* (1840), a florentinului Melchior Missinni. Şi la *storia della vita di Dante* a lui Pietro Fraticelli (autor de altfel şi al unui *Comentariu* dantesc) este tot o scriere „romanţată”, lipsită de interes ştiinţific. Demnă de a fi amintită este lucrarea lui Antonio Cesari, *Bellezze della Commedia* (1824), în care sunt relevate marile frumuseţi stilistice ale poemei.

Toate aceste lucrări semiştiinţifice în realitate au îngreuiat mult munca adevăraţilor cercetători, pentru că în ele, aţa cum arată Bartoli: „... *îndoiala, falsul şi adevărul au fost ca şi congelate împreună...*” şi că în felul acesta „*ipoteza cea mai vagă, cea mai nedeterminată, cea mai riscantă se enunţa cu aceeaşi siguranţă ca şi faptul cel mai bine probat de* documente ” 272.

Către jumătatea secolului trecut, acestei metode de „romanţate” a biografiei danteşti i se opune, în Italia, metoda orientării istorico-critice, a cercetării ştiinţifice bazate pe cercetarea cea mai temeinică, istorică şi filologică a documentelor şi a mărturiilor. Se înscriu acum numele cercetătorilor Imbriani, Bartoli, Novaţi, Carducci, Graf, Pio Rajna, Torraca, Michele Bărbi, Parodi, Isidoro del Lungo etc. Îndeosebi după 1888, când este întemeiată la Roma *La Società dantesca italiana*, al cărei scop fundamental era de a stabili ediţia definitivă, critică a operelor lui Dante Alighieri. Acest text definitiv, încă perfectibil însă, avea să fie dat în 1921. Fundarea societăţii danteşti avea să ducă la o extraordinară dezvoltare a studiilor despre viaţa şi operele lui Alighieri, fiind explorate şi investigate toate sectoarele, toate aspectele,

dându-se răspunsuri la toate întrebările pe care le mai putea ridica cercetarea şi exegeza dantescă după aproape 700 de ani. Îndeosebi, rezultatele cercetărilor aveau să fie publicate în *Bullettino* al societăţii danteşti, şi apoi în *Studi danteschi*, revistă care avea să fie condusă cu o rară competenţă de către unul dintre cei mai informaţi dantologi pe care i-a cunoscut ştiinţa filologică italiană, Michele Bărbi.

Francesco de Sanctis este unul dintre cei mai profunzi cercetători care s-au apropiat de *Divina Commedia*. Ochiul lui clar şi sensibil a izbutit să pătrundă prin toate vălurile alegorice, a ştiut să caute sotto il *velanze*, şi a arătat că în primul rând capodopera lui Dante este sinteza, documentarul artistic al vremii sale. Marea lui putere de penetraţie a arătat că în poema lui Dante Alighieri este oglindit întreg secolul al XIII-lea, cu marea luptă dintre Imperiu şi Papalitate, cu principalii campioni ai acestor lupte, partidele politice, Guelfii şi Ghibelinii, Albii şi Negrii, republicile cu discordiile lor, micii tirani, papa. care îndeamnă la războaie civile şi îşi trimite „pacificatoriisăi pentru a pune ordine în oraşe cu ajutorul exilărilor şi al asasinatelor, toate dezamăgirile şi speranţele poetului, toată amărăciunea exilului şi a lungilor sale peregrinări, întreaga Italie, care se zbate ca „o navă într-o mare furtună”, toate sunt prezente în *Divina Commedia*. De Sanctis a arătat că în poema lui Dante Alighieri bat toate inimile oamenilor vremii sale, se dezlănţuie vijelios cele mai puternice sentimente şi pasiuni.

De Sanctis a arătat printre primii că *Divina Commedia*, această operă desăvârşită, rezultatul maturităţii ideilor politice şi artistice ale lui Dante Alighieri, este o vastă sinteză filozofică-artistică a gândirii medievale, anunţând în acelaşi timp gândirea Renaşterii, schiţând de pe acum liniile de dezvoltare viitoare a literaturii şi culturii italiene şi vest-europene.

Vom aminti, numai în câteva cuvinte, ce a însemnat exegeza lui Benedetto Grace. Volumul lui, *Poesia di Dante*

(1921), este un fel de inventar al episoadelor şi personajelor celebre, pe linia fragmentarismului, iar în concluzie el poate afirma că pentru el *Divina Commedia* este un fel de *romanzo teologico o etico-politico-teologico*. Criticul Enrico Thovez putea să fie foarte spiritual în legătură cu această metodă fragmentaristă de a citi şi de a interpreta un clasic şi afirma că dacă Dante *„ar putea afla că un filosof şi ministru al hivăţăirântului public recomandă această metodă de a citi poema sa ca singura legitimă, l-ar vârî în mod sigur în vreun colţ întunecat al Infernului” sau, aşa cum el scrie în Convivio*: *„... risponder şi vorebbe non con le parole, mă col colţello...”* (*ar trebui să răspundă nu cu vorbe, ci cu* cuţitul...). 273

Giosue Carducci a scris unele articole şi a pronunţat prelegeri cu caracter istoric-literar despre Dante şi care sunt însumate în volumul X al ediţiei naţionale a *Operelor* sale. Apare cu totul clar faptul că poetul care sintetizase în opera sa cea de-a treia Italie, acela care a reprezentat o jumătate de secol de tumult naţional nu-l putuse uita în versurile sale pe apostolul italienităţii, cum era considerat Dante în *Risorgimento*. Ca şi Dante Alighieri, Giosue Carducci a redeşteptat vocile poporului, aruncând priviri clare în sufletul colectiv al patriei. Ca şi Dante Alighieri, Giosue Carducci a fluturat ideile inevitabilului progres, iar spiritul său titanic, caracterul său de bronz, l-au înălţat până a se confunda cu patria în conştiinţa contemporanilor. El a fost totdeauna exemplul citadin. Niciodată nu a şovăit în atitudini, a biciuit Italia, ca şi Dante, acordându-i epitete dure, blestemând-o din prea mare iubire. El a fost poetul Italiei, *vates* al ţării, putând descifra sensurile permanente pe care momentul poetic le poate ascunde. Poezia sa va parcurge alăturea mereu drumul evoluţiei politice, păstrând fondul, pe care nimic nu-l poate transforma, al patriotismului său puternic, a ceea ce el numea ideea de Italia.

În primul său volum, *Le Rime di San Miniato*, publica o canţonă intitulată *Dante*, în care, cu accente amintind de Leopardi, adolescentul de atunci, aflat la primele sale

versuri, se dovedeşte a fi un perfect cunoscător al *Divinei Comedii*. Adolescentul îl admira pe Dante, Premetea! italian, forţa creatoare care rătăcea pe pământul italian:

„*Ma tu vag am, o créatrice posta*.
O ingegno accogiitore
Di quanto sparso per i-o mondo splende.
La sacra itala terra; *e avei ne l volto*.
Şi come quel che il paradiso vide.
Vira e la pace e co l dolor la speme”. 274

În acelaşi volum va ilustra un episod incert din biografia lui Dante, parafrazând versuri şi fragmente din *Divina Commeala*. Poezia intitulată *Dante al monastero del Corvo* ilustrează că într-adevăr această primă carte a lui Carducci este cartea experienţelor literare, că în ea Carducci este într-adevăr „scutierul” clasicilor. Există aici prezente forţa, graţia, virtuozitatea stilistică, pe liniile permanente ale aspiraţiei spre clasicism, iubirea de patrie, cultul istoriei, ura romantică, satira, peste care se suprapun tendinţa oratorică, o nuanţă de diletantism poetic, amestecat cu un exces de erudiţie.

În accentele viitoarelor *Giatribi ed Epocii* sunt strofele alcaice *Agii Italiani*. Biciuind secolul nedemn de virtuţile antice, poetul, într-o culme de indignare generată de patriotism, neîntrevăzând altă soluţie, solicită noi năvăliri barbare de peste mare sau de peste munţi, care să scormonească monumentele sacre ale strămoşilor cu spadele înroşite de sângele fiilor, călcând în picioare – simbolul suprem al italienităţii – oasele lui Dante Alighieri, răscolite şi aruncate vânturilor.

În *Giambi ed Epocii*, poezia carducciană va cunoaşte marile bătăi de aripi ale furtunilor politice care n-au mai suflat cu atâta putere, de la Dante Alighieri, asupra Italiei. Istoria este trăită cu pasiune în accentele versurilor carducciene, care folosesc toate armele satirei, accentele amare ale deziluziei, sarcasmul, vehemenţa dinamică în expresii, invectivele violente, imprecaţia pasionata. Se încearcă smulgerea Italiei din înclinarea ei spre trecut şi aruncarea într-un viitor de tumult, de evoluţie. Pentru

Italia *Risorgimentului*, aspiraţia spre romanitate, spre unitate, libertate, independenţă, care cristalizase ca o realitate a suferinţelor, a forţei, a încrederii în viitor, pentru această Italie de vis dantesc şi mazzinian, ridică însumarea imnurilor, poetul ei, Giosue Carducci.

În *Meminisse horret* va găsi expresia deplină acel „oribil sarcasm”, prin care se încearcă, flagelând, a-şi ridica patria din starea ei de umilinţă. În cetatea Florenţei, în care sunt evocate toate marile umbre ale trecutului pe care le parodiază urmaşii nedemni, Dan te Aligitieri însuşi face pe călăuza străinilor invadatori în templul gloriilor italiene, Santa Croce. *„Cine vrea să dea un picior poporului italian* – este invitaţia unei culmi de indignare. Italia s-a prostituat străinului pe urna lui Scipio, pe marele Capitoliu. Aşa cum am mai scris, poate că niciodată poezia lumii, pe care pasiunea, furia iubirii de patrie au interferat-o, n-a cunoscut o atât de oribilă, de îndrăzneaţă imagine. Umbra lui Dante va agita furtuna carducciană şi *în Morte di Giovanni Cairoli*, după cum poetul va izbi cu violenţă în comentatorii reci şi pedanţi ai *Divinei Comedii*, în *A Messer Cânte Gabrielli da Gubbio*.

În *Rime Nuove*, într-un sonet dedicat marelui poet florentin, Dante este însuşi simbolul poeziei. Carducci declară clar că poezia sa este eternă: se pot prăbuşi în ruine religiile şi imperiile, deasupra lor zboară poezia adevărată ale cărei teme au fost în *Divina Commedia*: *„Son chiesa e impero un ruina mesta lui sorvola il tuo canto e al ciel risona*:

ALtior Ciove, e l’inno del pecta resta…” 275

Inspirată tot de figura lui Dan te este *Giustizia di poeta*, în care exaltă figura poetului ridicat în empireul gloriei, învingător al acelora care îi fuseseră vremelnici adversari. *În una Chiesa gotica* stă sub semnul contrastului elenism-creştinism. Aşteptându-şi iubita în Domul milanez, Carducci îl evocă, într-un alt templu gotic, pe Danie privindu-şi femeia iubită şi văzând-o pe Beatrice transfigurată, înălţându-se între îngeri, simţind sub picioare mugind focul prăpăstiilor roşii ale Infernului.

Acesta este Dante, marele poet al creştinismului, acela care a închis în suflet opera divină, evul mediu, gloria îngerilor şi demonii. Neputând avea forţa viziunii danteşti, credinţa sa este alta, Carducci îşi afirma o dată mai mult neaderenţa la creştinism: *Addio, semitico nume*! El nu poate fi alături de misterele religiei creştine, în care domină prea mult moartea, în templele din care soarele este exclus. L-a înspăimântat puterea tenebrelor, fugind, ca om al soarelui, de mistică totdeauna. Carducci va nega obscurantismul creştin şi în *La Chiesa di Potenta*, vastă frescă a istoriei Italiei, *la gente da le molte vite*. Poate aici va fi peregrinat cândva Danie în tumultuosul lui exil. În sfârşit, în *Per* îl *Monumento di Dante a Trento*, Dante este conceput ca un geniu tutelar italic, care, alungind falşii zei, veghează asupra perfecţiunii patriei:

„*Italia Dio în tua balia consegna St che tu vegli spirito şti lei Menire perjezion di tempi vegna*...” 270

Giovanni Pascoli a scris trei volume de exegeză dantescă în a căror soartă literară el a crezut puternic: „*Eu voi pieri, acele volume vor rămâne*”, exclama permanent, iar afirmarea de a fi găsit primul cheia *Divinei Comedii* şi de a fi ştiut a o „învârti în broască” demonstrează o dată mai mult încrederea în calităţile sale de dantolog. Este vorba de aţa-nlimita teorie a Crucii şi Acvilei, ca simboluri dominatoare ale *Divinei Comedii*, şi care aveau să găsească într-unul dintre discipolii săi, Luigi Valii, un pasionat apărător. Tot Dante i-a inspirat vastul său poem *Ultimo viaggio*. Dar Pascoli s-a apropiat şi ca poet de marele florentin ca în *Inno degli emigraţi italiani a Dante*, considerat ca:

„*O, timonier d’Italia eterno, Dante*!” 277

sau în *inno secolare a Mazzini*, în care Mazzini, ca şi Dante sunt esenţe luminoase ale ideii de patrie.

Dar figura lui Dante este înalt realizată într-o poezie care îl reprezintă pe om în faţa cosmosului, fără acea „groază de univers”, pe care o avuseseră versurile anterioare ale lui Pascoli, acea teamă în faţa marelui infinit al cosmosului. Rătăcitoare, o cometă înzestrată cu puteri

năprasnice, chiar pentru latentele forţe extraordinare ale universului, vorbeşte părtinitului, pierdut în cerurile reci. Singur, din toate forţele universului, se opune un om astrului nimicitor. Acesta este Dante, simbol al întregii umanităţi, care îndrăzneşte să înfrunte forţele oarbe ale universului:

„*Stava egli solo neilo spazio immenso stava a te contro, a guardia degli umani, astro di morte…*” 273

Izbit de astru, Dante însuşi devine cosmic. El transcende, înălţându-se între stele, în seninătate, în mijlocul bolizilor, cu aşchii stelare în păr, spre infinit. Poezia pascoliană a anticipat parcă zborul omului din anii noştri, în cosmos.

Încheiem aceste note dedicate sorţii literare a lui Dante Alighieri în Italia şi considerăm că în concepţia celor mai mulţi dintre scriitorii italieni care s-au apropiat de capodopera florentinului, *Divina Commedia* este considerată a fi însufleţită de un vast patos, de un suflu vijelios, de o mare încredere în om şi în forţele sale. Ea este pătrunsă de un viguros optimism, caracteristic epocii umanismului, căruia Dante Alighieri i-a fost un incontestabil precursor.

II

ÎN GERMANIA

Continuăm în notele care urmează să trasăm curba ascendentă a evoluţiei sorţii literare a lui Dante Alighieri; de data aceasta în afara patriei sale.

În Germania vom sublinia încă o dată (am mai făcut-o) profundele şi justele opinii pe care le-au avut despre opera lui Dante Alighieri marii clasici ai marxismului, Marx şi Engels. Arătam, astfel, că pe Marx îl atrăgea puternic Dante Alighieri, poetul cetăţean, exilat pentru ideile sale înaintate, militantul tenace pentru ideea de unitate şi de libertate a ţării sale, marele artist care a căutat să oglindească în opera sa realităţile contemporane, scriitorul care, primul în lume, şi-a dat seama de marea forţă mobilizatoare a artei. Marx l-a putut admira pe Dante şi ca pe antiecleziastul cel mai violent, pe acela care a

stigmatizat, ca nimeni altul, pe înalţii clerici şi care a dat cele mai puternice lovituri ignoranţei medievale, scolasticii şi dogmatismului teologal. Paul Lafargue şi Karl Liebknecht în unele din articolele lor arată că Dante şi Burns erau poeţii favoriţi ai lui Marx, care recita pasaje întregi din *Divina Commedia*, pe care o cunoştea aproape în întregime pe de rost.279

Profunda şi justa înţelegere a operei danteşti îl făceape marele teoretician să-l citeze de multe ori în articolele sale sau în unele pasaje, dense de conţinut, greu de străbătut, ale culmilor *Capitalului*. Am arătat în trecut cât de caracteristic se putea servi Marx de fragmentele din *Divina Commedia* pentru a-şi ilustra mai pregnant ideile.

Astfel, într-un articol pe care-l publica în legătură cu campania pe care o ducea ziarul reacţionar *Times* împotriva emigraţilor politici, Marx scria: „... *Cât priveşte ultimul punct*, Times *are dreptate*; *Anglia este o ţară minunată, dacă o priveşti dinafară*. *În cerul lui Marte, Dante întâlneşte pe strămoşul său Cacciaguida de Elisei, care îi preveseşte exilarea iminentă din Florenţa prin următoarele cuvinte*:

«*Tu prover ai şi come să di sale lo pane alt mi, e come e duro căile lo scendere e-l salir per Taltrui scale*...»

Ferice de Dante, care făcea şi el parte din această nenorocită categorie a aşa-numiţilor refugiaţi politici, dar pe care duşmanii săi nu l-au putut ameninţa cu calamitatea unui articol de fond din Times! *şi mai ferice de tine*, Times, *care ai scăpat de un loc rezervat, în* Infernul *său*!...” 280

Dar, aşa cum arătăm, poate că niciun alt citat nu a fost mai caracteristic ales ca acela pe care Marx l-a aşezat, tocmai pentru a-l valorifica mai mult, în finalul prefeţei la ediţia I a *Capitalului*, scrisă la Londra în 25 iulie 1864: „... *Orice apreciere din partea criticii ştiinţifice îmi este binevenită*. *Faţa de prejudecăţile aşa-zisei opinii publice, căreia nu i-am făcut niciodată concesii, deviza mea este, acum ca şi înainte, cuvântul marelui florentin*:

«*Scgui il tuo corso e lascia din le genţi*!...» „281

Aşa cum spuneam, marele teoretician 51 citează pe marele clasic al literaturii chiar în pasajele mai aride ale operei sale economice pentru a le ilustra mai clar. Aşa a făcut-o în capitolul *Banii sau circulaţia mărfurilor*, din primul volum al *Capitalului*, în care Marx, arătând că în măsura ideală a valorilor stă la pândă moneda metalică, că pe lângă înfăţişarea ei reală, ca fier de exemplu, marfa poate poseda înfăţişare ideală de valoare, adică înfăţişare închipuită de aur, el continua astfel: „... *Dacă posesorul fierului şi-ar oferi, de pildă, marfa sa posesorului unei mărfi moderne şi ar argumenta că preţul fierului constituie forma bani, personajul modern i-ar răspunde aşa. cum i-a răspuns în cer Sfântul Petru lui Dante, atunci când acesta îi spune formula profesiunii de credinţa*:

«*Assai bene e trascorsa d'esta moncta gia la lega e-l peso*; *m-a dimmi se tu l bai nella tua borşa*...» „282

Dar Karl Marx l-a mai citat pe marele florentin şi în alte ocazii, în care tablourile sumbre, flăcările şi gheţurile *Infernului* dantesc i-au folosit marelui teoretician să evoce nesfârşita mizerie, chinurile în care capitalismul exploata clasa muncitoare. Îndeosebi exploatarea copiilor a fost demascată de Marx cu o \ iolenţă care aminteşte într-adevăr de vehemenţa versurilor danteşti. Reamintim astfel de vestitul fragment din *Capitalul* (*Ziua de munca*), care pecetluieşte negru orânduirea capitalistă şi ţintuieşte definitiv la stâlpul infamiei pe exploatatorii copiilor din fabricile de chibrituri: „... *Dintre martorii pe care i-a ascultat comisarul Wbite* (*1863*), *un număr de 270 erau sub 18 ani, 30 sub 10, 10 nu aveau decât 8 ani şi 3 nu aveau decât 6 ani. Modificări ale zilei de muncă de la 12 la 14 şi 13 ore, muncă de noapte, ore neregulate de masă, mesele luate de cele mai multă ori chiar în atelierele împuţite de fosfor. Dante ar găsi în această manufactură lucruri care întrec cele mai groaznice chinuri ale iadului, închipuite de fantezia sa*".! într-adevăr, fragmentul acesta nu are nevoie să fie însoţit de niciun comentariu.

În ceea ce îl priveşte pe celălalt mare teoretician al marxismului, F. Engels, el l-a definit magistral pe Dante

Alighieri, caracterizându-i profund judicios situarea operei în epocă, şi mai ales, sublini; ndu-i, extrem de clar, tendenţiozitatea. De la definirea şi caracterizarea lui Engels pleacă orice reconsiderare a operei lui Dante Alighieri. Cum se ştie, Engels a dat-o pentru prima dată în prefaţa traducerii în italieneşte a *Manifestului Comunist* (februarie 1892), intitulată către *cititorul italian*: „... *Manifestul recunoaşte în întregime rolul revoluţionar pe care l-a jucat capitalismul în trecut. Prima naţiune capitalistă a fost cea italiană. Apusul evului mediu feudal şi zorile erei moderne capitaliste sunt caracterizate printr-o figură grandioasă, şi anume a unui italian, Dante, ultimul poet al evului mediu, şi în acelaşi timp primul poet al epocii moderne...*”

Aşa cum am mai arătat şi altă dată, caracterizarea sintetică a lui Engels îl defineşte magistral pe Dante Alighieri, ca pe un scriitor aflat la hotarul dintre două mari epoci istorice. Această caracterizare dezvăluie în modul cel mai judicios esenţa plină de contradicţii a creaţiei artistice danteşti şi dă în acelaşi timp o strălucită explicare a condiţiilor istorice speciale în mijlocul cărora a apărut şi s-a dezvoltat marele poet italian. Pentru că, într-adevăr, opera lui Dante Alighieri are ca o caracteristică fundamentală, modernă, viul interes pentru viaţă, pentru lumea reală, şi, anticipând Renaşterea, caută să-l pună pe om în centrul preocupărilor. Dante, mare scriitor realist, modern, lucrează cu materia realităţii vii a Italici contemporane. Şi arta lui Dante este o artă cu tendinţă. Această principală caracteristică a creaţiei danieşti va fi surprinsa şi ea şi subliniata magistral de Engels în celebra sa scrisoare către Minna Kautsky (Londra, 26 noiembrie 1885): „... *Eu nu sunt în niciun caz un adversar al poeziei cu tendinţă ca atare. Părintele tragediei, Eschil, şi tatăl comediei, Aristofan, au fost amândoi adevăraţi poeţi cu tendinţă, nu mai puţin Dante şi Cervantes...*” 284 Şi este desigur evident că arta lui Dante este o artă cu tendinţa. Aşa cum am mai arătat, lumea pe care fantezia artistică a lui Dante a creat-o dincolo de pământ cuprinde în realitate,

în poema lui Dante, lumea terestră. Capodopera lui Dante este expresia raporturilor de viaţă contemporane. Poet al unei lumi noi, Dante priveşte în mod critic idealurile ascetice ale bisericii, atacă violent pe vicioşii reprezentanţi ai clerului. Personajele lui Dante sunt însetate de viaţă, de glorie, de cunoaştere, aspira să treacă dincolo de limitele cunoştinţelor contemporane. Dar Engels l-a definit pe Dante şi ca pe ultimul poet al evului mediu, şi alegorismul care străbate poema ca şi contradicţia dintre sensul moral şi religios şi cel politic al *Divinei Comedii* îl situează pe poetul italian printre ultimii reprezentanţi ai acestei epoci. Dar nu medievalismul este fundamental în opera lui Dante, şi această idee principală va fi reluată ele Engels şi subliniată în articolul său *Socialismul german în versuri şi proză* 283, în care, o-cupându-se de o lucrare a lui Karl Grün, Engels scrie: „... *La pagina 246 domnul Gr* un *ne destăinuit că din punct de vedere al ştiinţelor naturale partea a doua din* Faust *a devenit canonul modern, după cum* Divina Comedie *a lui Dante a fost canonul evului mediu*. *Aceasta pentru a servi ca exemplu naturaliştilor, care până acum au văzut prea puţin un canon în partea a doua din* Faust, *cât şi istoriografilor, care au văzut în poezia de partid ghibelină a florentinului cu totul altceva decât un canon al evului mediu*”.

Iată aşadar cât de juste sunt părerile marilor teoreticieni ai marxismului (tot atâtea chei care ne servesc la interpretare) şi care s-au apropiat cu profundă dragoste şi putere de înţelegere de opera marelui poet italian, în Germania, *Infernul* apare pentru prima oară în traducere în anul 1755, iar în 1767 – 1769, L. Bachenschwanz dă prima versiune integrală (în proză însă) a *Divinei Comedii*. Germanii se apropiaseră mai mult de tratatul dantesc de *Monarchia* şi îndeosebi în timpul luptelor pentru Reforma. Epoca romantică face să crească interesul pentru Dante. În 1784 apare o monografie despre Dante a lui J.B. Merian. Reconsiderând lumea medievală, exaltând poezia aşa-numită primitivă, expresie populară a sufletului colectiv, deplina libertate a geniului, care nu ascultă de reguli,

patimile dezlănţuite, romantismul german găseşte în *Divina Comedie* o deplină ilustrare a acestor postulate. Şi în felul acesta: *„Cea mai înaltă interpretare romantică istorico-estetico-filozofică a lui Dante a fost data, fără îndoială, de către Germania (Herder, fraţii Scblegel, în special August Wilhelm, Hegel, Schelling): Dante a fost definit drept creatorul epopeii artistice a evului mediu creştin şi catolic, al unei epopei care are drept obiect acţiunea eterna, iubirea divină, proiectarea individului în universal, creatorul poeziei moderne, care uneşte laolaltă ştiinţă, religie, artă, istorie, alegorie – sinteză, aşadar, a oricărei poezii –, puternica personalitate poetica care a ştiut să reducă la unitate viziunea sa despre lume"*. 286

De această interpretare metafizică se scutură germanii de-abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Goethe putea să fie considerat un mare scriitor de tip dantesc, îmbinând în construcţia artistică a marilor sale poeme fantezia artistică cu spiritul luciri al observatorului atent al realităţii. Amândru scriitorii, Dante şi Goethe, au adăugat frumuseţii desăvârşite simplitatea.

S-au încercat deseori comparaţii între cele două genii, cu nuanţe de cele mai multe ori inspirate de o tendinţă injustă de orgoliu naţional. Este clar că Goethe, cu toate că Eckermann declară că a văzut un bust al lui Dante în biblioteca acestuia, nu l-a cunoscut prea bine pe autorul *Divinei Comedii*. De altfel, şi destinul lor fusese contrastant. Dante rătăcitor pe căile negre ale exilului, veşnic în tumulturi, iar Goethe sărutat de zeiţa Fortuna în olimpianismul seninătăţii sale.

Arturo Farinelli consideră că n-au fost produse opere mai de seamă ca *Divina Commedia* sau *Faust* din evul mediu şi până în timpurile moderne. Dar în acelaşi timp el acordă preponderenţă artistică *Divinei Comedii*: *„Prin concepţia şi îndrăzneala imaginaţiei, prin puterea de invenţie cumplit de măreaţă, prin minunata rapiditate, densitate, concizie şi preciziune a imaginilor, prin căldura şi fervoarea, prin intensitatea şi impetuoasa năvală a sentimentelor, printr-o unică virtuozitate în a surprinde şi*

a reprezenta aspectele cele mai fugare ale vieţii intime, Dante îl depăşeşte pe Goethe. Cu o mină mai savantă decât Goethe, Dante a construit edificiul Divinei Comedii, *care îşi are rădăcinile în pământ şi coroana în cer. Pietrele adunate şi pregătite în intervale variabile, destinate să poarte greutatea tuturor secolelor, s-au îmbinat cu mai mare armonie şi perfecţiune în* Divina Comedie *decât în* Faust". 287

Este foarte interesantă şi paralelă cu părerea lui Farinelli judecata de valoare a filologului român Ovid Densusianu288: „... S-*a comparat adeseori viziunea poetică a lui Dante cu aceea a lui Goethe... Ca tenân* & *t* & *ste* şi în *moaie creaţiurtea lui Goethe rămâne însă în urma celei lui Dante. La poetul german – olimpianismul lui aşa de lăudat – pleacă mai mult dintr-o prudenţă calculată, egoistă, are ceva mandarinesc şi uneori ne face impresia că e de împrumut; la Dante se vede sufletul străbătut de mari nelinişti, trecând prin mari lupte, printr-o chinuitoare tragedie, iar seninătatea lui este o aspiraţie frenetică, şi mulţumirea înaltă pentru ceea ce i se relevă după multe amărăciuni, frământări ale vieţii – e şi o minunată exuberanţă poetică, o ascensiune spre imnuri cântate dezrobirii sufleteşti, miraculoaselor desfăşurări de lumină..." Este dar că Goet ne n-a citit decât cel mult în ferind. Aprecia, aşa cum apare din unele scrisori, îndeosebi cântui cu episodul contelui Ugolino de*! *la Gherardesca. Dar el a ţâşnit din ororile Infernului dantesc spre stilul său solar, în aşa fel că Fatal poate să fie considerat de unii*: *„o mare parafrază romantică a Comediei, un itinerar exemplar al omului..." 2S9 F. Schiller l-a admirat pe marele florentin, iar U-hland i-a închinat un poem*; *Schopenhauer a discutat cu răceală despre Divina Comedie.*

Un mare impuls l-au dat studiilor danteşti Schelling şi Schlegel. De la ei încep traducerile: Tieck, Streckfuss, Karmegiesser, Ioan al Saxoniei Phiialethes etc. Se dezvoltă acum studiile istorice şi filologice. În 1862, K. Witte publică, după studii extrem de minuţioase, pentru prima

dată un text critic integral al *Divinei Comedii*. Se înfiinţează Societatea dantescă la Dresda cu un *Anuar* care apare şi astăzi, *Deut-sches Dante-fahrbuch*.

să fie amintite aici numele lui A. Gaspary, F.S. Kraus, A. Basserman, F. Schneider, K. Vossler". 290

Este clar că, în afară de preocupările filologice legate de alcătuirea şi publicarea textului critic al *Divinei Comedii*, opera lui Dante Alighieri nu a exercitat o mare influenţă în Germania. Cea mai puternică influenţă exercitată asupra literaţilor germani de către un scriitor italian a fost aceea a lui Francesco Petrarca.

III

ÎN ANGLIA

În Anglia există foarte multe traduceri ale *Divinei Comedii* (aproximativ 50 de versiuni ale *Infernului*, 35 ale *Purgatoriului*, 35 ale *Paradisului* şi 30 ale întregii poeme). Există în acelaşi timp şi foarte mulţi dantologi.

Dantologii englezi au analizat existenţa englezilor în ţările de dincolo de hărţi ale fantasticei călătorii danteşti, după cum au căutat să răspundă şi întrebării dacă Dante a fost în Anglia. La această întrebare caută să răspundă în primul rând un cunoscut dantolog englez, Paget Toynbee. El pleacă de la afirmarea lui Boccaccio, care, într-un poem scris în limba latină şi adresat lui Francesco Petrarca, afirma că marele poet florentin a fost la Paris şi apoi în Anglia: *Parisios demum serusque Britannos*. Mai mult, Giovanni de Serravalle îl face pe Dante să fie chiar student la Oxford („*dilexit theologia m sacrata, în qua din studiat tam în Oxoniis în regno Angliae quam Parisiis în regno Frantiae*") – sau mai putea afirma: „*Dantes se în juventute dedit omnibus atribus liberalibus, student ea's Paduae, Bononiae, demnm Oxoniis et Parisiis*". *291*

De altfel şi alţi dantologi, ca decanul de Wells (Dr. Plumptre) sau chiar M. Gladstone au reluat acest argument al prezenţei lui Dante în Anglia.

Faima lui Dante s-a răspândit repede în Anglia, şi primul care a contribuit la afirmarea ei a fost însuşi Geoffrey Chaucer, care a putut fi pentru Anglia ceea ce

Dante fusese pentru Italia, după expresia lui Friedrich Engels – ultimul poet al evului mediu şi primul poet al noilor timpuri. Îndeosebi îl aminteşte Chauccr pe Dante în poemul său didactic, intitulat *The House of lame*, în care un vultur al lui Jupiter, care este prezent în cântul al IX-lea al *Purgatoriului* dantesc, îl transportă pe poetul englez în Casa gloriei. Chaucer a fost influenţat de alegorismul dantesc şi în *The Parlament of Foules*. Chaucer a tradus mai multe versuri din *Divina Comedie* în diversele sale poeme, iar în *Monk's Tale*, va imita îndeosebi episodul faimos al Contelui Ugolino della Gherardesca.

Cel mai mare poet al Renaşterii engleze, Edmund Spenser, a fost influenţat de Dante Alighieri în capodopera sa *The Faerie Queene*, atât în concepţia sa generală alegorică, cât şi în multe amănunte.

Christopher înlarlowe, deşi nu a fost direct influenţat de Dante, îi poate fi însă apropiat prin puternica afirmare a personalităţii umane, care a sfărâmat lanţurile evului mediu. După cum poate fi apropiat de figura dantescului Ulise doctorul Faust, protagonistul dramei *the Tragica*! *History of Doctor Faustus*, acela care este însetat de cunoaştere şi caută să supună lumea prin ştiinţă.

John Milton, cel mai de seamă reprezentant al literaturii engleze din secolul al XVII-lea, a fost călător în Italia şi a iubit literatura italiană, admirându-l înflăcărat îndeosebi pe Dante Alighieri. El a scris de altfel poeme care au primit titluri italieneşti ca *l'Allegro* sau *11 Penscroso*. În măreţul sau poem *The Paradise Lost*, care exaltă figura răzvrătitului împotriva autorităţilor prestabilite, există o serie lungă de imitaţii sau de reminiscenţe danteşti. Chiar şi într-o operă de mai redusă valoare artistică, cum este elegia antiecleziastică *Lycidas*, Milion cunoaşte influenţa lui Dar. te Alighieri, cel mai înflăcărat şi violent poet antiecleziast pe care l-a cunoscut lumea.

Thomas Cray, creatorul în literatura engleză al poeziei cimitirelor, a tradus mult din Dante. Iar în capodopera sa, *Elegy Written* in a *Country Churchyard*,

imită, uneori traduce chiar, versuri întregi din Dante. 292 Realismul descrierilor se poate apropia de acela al *Divinei Comedii*.

H. F. Cary (1772 – 1844), în 1814, a publicat o desăvârşită traducere integrală a capodoperei lui Dante Alighieri.

Poeţii lacurilor, William Wordsworth şi Samuel Taylor Coleridge, s-au apropiat cu multă dragoste de *Divina Commedia* şi de autorul ei. Astfel, Coleridge a făcut o temeinică analiză a capodoperei danteşti, despre care a pronunţat şi conferinţe publice, iar Wordsworth, autor al unor sonete inspirate de tematica luptei pentru libertate şi independenţă, îi dedica unele sonete şi celuilalt mare poet al libertăţii, italianul Dante Alighieri.

Thomas Moore a fost unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai poeziei irlandeze. Îndeosebi volumul său *Irish Melodies*, în care exaltă lupta pentru libertate, în trecut, a compatrioţilor săi, a devenit curând popular. Thomas Moore a călătorit şi în Italia, a admirat extraordinarele-i frumuseţi, s-a apropiat mult de Dante, care i-a devenit autor predilect şi care l-a şi influenţat. Această afirmaţie poate fi întâlnită în *Scrisorile* sale, iar din opera sa poetică, poate să fie amintit poemul romantic, de directă influenţă dantescă, mărturisită: *Imitation of the Inferno of Dante* sau în *Dream of the two sisters*.

Reprezentantul cel mai de seamă al romantismului revoluţionar, George Gordon Byron, în perioada sa italiană (1817 – 1823), când a colaborat cu carbonarii, s-a căsătorit cu o italiancă şi a cunoscut maxima dezvoltare a literaturii sale, s-a apropiat cu deosebită dragoste de Dante. El l-a citat de mai multe ori în operele sale, a tradus episodul Francescăi da Rimini, din care poate a izvorât *Parisina*, se pot observa unele influenţe danteşti, contaminări şi reminiscenţe în *Don Juan*, *Manfred* etc. Dar aşa cum arată Anixt 283: „... *Legăturile lui Byron cu carbonarii şi participarea sa nemijlocită la mişcarea de eliberare naţională a Italiei şi-au găsit expresia în poemul* Profeţia lui Dante (The Prophecy of Dante) – *scris în 1819 şi*

publicat în 1821. hz terţine care imita forma şi stilul Divinei Comedii, *Byron conturează figura măreaţă a lui Dante, poetul italian în care vede prototipul poetului cetăţean. Dante deplânge nenorocirile Italiei asuprite. El adresează un apel către compatrioţii săi, pe* care îi *povăţuieşte să se unească în vederea luptei pentru reînvierea patriei lor*".

Percy Bysshe Shelley, *cor cordium*, pe care Karl Marx îl considera un revoluţionar prin excelenţă şi care ar fi făcut totdeauna parte din avangarda socialismului, 284 a scris despre familia Cenci (*The Cerzei*), o tragedie desprinsă din paginile negre ale unor cronici italiene, exaltând lupta împotriva tiraniei. El s-a apropiat de Dante, pe care-l cunoştea profund, cum poate apărea din vastele sale poeme, de anticipare a unor revoluţii viitoare, *Prometheus Unbound* sau *Triumph of Life*. El a tradus în terţine episoadele vestite din *Divina Commedia*, ca al Contelui Ugolâno de! la Gherardesca sau al Mateldei. A tradus şi din *Vita Nudva* şi din *Convivio*.

B.P. Shelley, într-un eseu, *Apărarea poeziei*, s-a apropiat, *avant la lettre*, de definiţia magistrală a lui Engcis, scriind despre opera lui Dante ca despre o mare creaţie aflată la încrucişarea a două mari epoci istorice: „... *Poezia lui Dante poate fi considerată ca o punte de trecere aruncată deasupra vremii, le ghid lumea modernă cu antichitatea...*" Iar mai departe arată că Dante a fost primul poet care a reînviat somnolenta Europă. 295

Şi trupul lui John Keats, ca şi inima lui Shelley, este înmormântat la Roma, unde cel de al treilea poet progresist al Angliei, din triada Byron, Shelley, Keats, fusese trimis de prieteni spre a-şi îngriji tuberculoza departe de ceţoasa Anglie. S-a apropiat şi el, cu dragoste, de literatura Italiei, şi în poemul *Isahella* a versificat cunoscuta nuvelă din *Decameron* a tinerei îndrăgostite de un om sărac, ucis de fraţii ei avari şi al cărui cap ea l-a păstrat ascuns între florile de busuioc. Keats s-a apropiat şi de Dante. Ducea cu el în călătorii o singură carte, *Divina Commedia*, în cunoscuta traducere a lui Cary. El a fost

unul dintre cei mai strălucitori sonetişti ai Angliei, şi în sonete ca *A Dream* s-a inspirat direct din episodul Francescăi da Rimini, după cum reminiscenţe danteşti certe există în poemele sale de largă respiraţie *The Eve of St. Agnes* şi în *The Pali of Hyperion*.

Alfred Tennys on, care a fost un alt admirator al lui Dante, a scris un poem în 1865, cu prilejul celui de al şaselea centenar al marelui poet italian, la cererea florentinilor. Este incontestabil faptul că a fost influenţat de poezia dantescă în al său *Ulysses*. A tradus strălucit din *Infern*, iar vastul său poem *in Memoriam H.H.*, elegie care deplânge moartea prietenului s-au Henry Hallarm, este, după propria mărturisire a poetului englez, un fel de *Divina Commedia*, pentru că şi poemul său are un început trist şi un final optimist. De altfel, în al său *Palace of Art*, Tennyson îl va introduce şi pe întunecatul Dante.

Istoricul şi eseistul Thomas Babington Macaulay a publicat mai multe studii în care trasează paralele între Dante şi Milion (1825).

În special în volumul I din *Criticai and Historical Essays*, el se apropie de măiestria artistică a lui Dan e Migh ieri, arătând că stilul poetului italian se ridică la o înălţime extraordinară şi că din acest punct de vedere nicio operă din lume nu poate să-i fie comparată. El este printre primii critici care subliniază conciziunea stilului dantesc, preciziunea, extraordinara-i plasticitate, care poate căpăta epitetul, devenit faimos, de sculpturală.

Elizabeth Barrett Browning, poeta de mare sensibilitate, care şi-a cântat dragostea şi fericirea ca niciun alt poet englez din secolul al XIX-lea, a trăit şi ca în Italia, până la moarte, cunoscând de aproape tumulturile şi lupta poporului italian din *Risorgimento*. Îndeosebi a susţinut cu intensă vibrare lirică şi participare justele revendicări italiene în *Casa Gitidi Windows*, în care l-a amintit de atâtea ori pe acela care întrupa idealul de unitate al Italiei, idealul de independenţă naţională, pe marele poet cetăţean Dante Alighieri. De altfel, Elizabeth Barrett Browning îl introdusese pe Dante şi într-un alt

poem precedent, *Vision of Poets*.

Robert Browning, s-oţul Elizabethei, pe care a iubit-o atât, şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii în Italia. El a putut lăsa scris: *„Open my heart and yon will see graved inside of it Italy”* 29 li. El a fost un poet al monologului dramatic şi al unui romantism de meditaţie, atras de mari pasiuni şi de descrierea caracterelor puternice. Ca şi soţia sa, a urmărit cu mate adeziune lupta italienilor în *Risorgimento*. A scris un poem dramatic *Pippa Passes*, a cărui figură centrală ei te o muncitoare italiană. Poemul său *Sordello* derivă din episodul dantesc, iar în *Paracelsns*, în care este descrisă tragedia savantului acuzat de ignoranţa secolului în care trăieşte, există multe reminiscenţe şi contaminări danteşti.

Criticul romantismului englez a fost scoţianul Thomas Carlyle, pe care Engels l-a apreciat ca pe un cercetător atent al cauzelor anarhiei sociale, mai ales pentru activitatea sa de până la 1848. Pentru această perioadă, Engels a scris că Thomas Carlyle are meritul de a se fi ridicat, pe linie literară, împotriva burgheziei, la o dată când concepţiile, gustul şi ideile acesteia copleşiseră întreaga literatură engleză oficială, şi de a se fi ridicat într-un mod care poate fi numit chiar revoluţionar. 207 Ulterior, el a intrat într-o involuţientorogresistă a gândirii, afirmând necesitatea conducerii societăţii de către aristocraţia Spiritului. El s-a ocupat mult de opera lui Dante ţinând conferinţe la Londra, încă din 1838, şi poetul italian i-a fost şi principalul argument al eseului său intitulat *The ITero as Poet,* din 1840.

John Ruskin a afirmat totdeauna că arta trebuie să fie strâns legată de viaţă, oglindire a contemporaneităţii. El cerea ca arta, care este o bucurie, să fie o bucurie pentru toţi, pledând în felul acesta pentru popularitatea şi accesibilitatea artei. De aceea putem înţelege de ce l-a preţuit atât de mult pe Dante încât purta totdeauna cu el *Divina Commedia*. Iar în volumul atât de sugestiv intitulat *Stones of Venice* (*Pietrele Veneţiei*), putea să scrie: *„Dante este omul, centru, al întregii lumi, deoarece cuprinde şi*

rezumă în el perfecta armonie a facultăţilor imaginative, morale şi intelectuale în cel mai înalt grad". 288

În anii aceştia, ai celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, apar şi o serie de studii demne de a fi luate în consideraţie ca acela despre *Infern* al lui W. Vernon şi al lui H.C. Barlow despre *Divina Comedie*, în totalitatea ei. Dar tot în anii aceştia se dezvoltă curentul prerafaeliţilor fâhe *Pre-Rapbaelite Brotherhood*), care luptă împotriva practicismului burghez, împotriva ipocriziei. Dar poziţiile lor erau de multe ori retrograde: *„Frăţia ţi-a căpătat denumirea de la faptul că organizatorii ei considerau drept cel mai înalt model de perfecţiune estetică arta ţi poezia italiană din epoca premergă*toare *înfloririi Renaşterii. În pictură, idolul lor era Giotto, iar în poezie, Dante*. În *creaţia acestor mari reprezentanţi ai culturii italiene prerafaeliţii preţuiau ceea ce îi lega de evul mediu, iar nu tendinţele realiste şi umaniste, care au pregătit terenul pentru arta* Renaşterii299 Animatorul acestui curent a fost poetul şi pictorul Dante Gabriel Rossetti, care şi-a dedicat o mare parte din activitate şi viaţă marelui florentin. El a tradus integral *Vita Nuova*, a publicat poeme ca *Dante* at *Verona*, sub semnul misticismului şi alegorismului dantesc, dar, mai ales, a compus, timp de 40 de ani, tablouri şi desene inspirate de către *Divina Commedia* sau *Vita Nuova*. Cel mai frumos dintre toate, capodopera s-a este intitulat *Dante's Dream*. De la Dante Gabriel Rossetti pleacă interpretarea simbolică a lui Dante, care va cunoaşte şi în Italia culminaţia prin volumele lui Giovanni Pascoli.

De altfel, în domeniul artei plastice mai pot fi amintiţi o serie de artişti care s-au inspirat din viaţa şi scrierile marelui poet italian. Astfel, Joshua Reynolds a pictat tablouri inspirate de episoadele celebre ca al Contelui Ugolino, Farinatg, Francesca da Rimini. Flaxman a ilustrat întreaga *Divina Commedia*. Marele poet şi pictor William Blake a compus aproape 100 de desene inspirate de *Divina Commedia*. Seymour Kirkus a pictat primul portret al lui Dante, după cel descoperit în Bargello şi atribuit lui Giotto.

Pictori ca F. Leighton (*Paolo şi Francesca, Dante în exil*), Nbel Paton (*Moartea lui Paolo şi a Francesedi, Dante şi Beatrice în cerul lunii* etc.), J.D. Batten, H. Holiday (*întâlnire între Dante şi Beatrice copii*) etc. demonstrează intensele preocupări ale reprezentanţilor de seamă ai artelor figurative engleze din această perioadă de a-şi alege subiecte din tematica dantescă.

Tot aceasta este epoca în care apar cele mai multe traduceri (126!) din *Divina Commedia*. Cele mai cunoscute sunt: aceea menţionată a lui Cary, a lui Wright şi Plumptre. Există 22 de traduceri independente ale *Infernului*, 8 ale *Purgatoriului*, 5 ale *Paradisului*, 8 ale *Vieţii Noi*, 5 *Convivio* etc. Se deschid cursuri permanente de *Lectura Dantis* şi se creează trei societăţi danteşti, dintre care cea mai importantă îşi are sediul la Oxford.

Seria scriitorilor care se ocupă de Dante continuă cu Algernon C. Swinburne. El a fost legat de curentul prerafaeliţilor prin negarea prozaismului literaturii, prin nonconformismul lui. Şi el a avut o mare iubire pentru Italia *Risorgimentului*, iar volumul său *Songs of Two Nations* este dedicat luptelor pentru libertate pe care le-au dus Franţa şi Italia. Există în unele din poeziile s-ale, îndeosebi în acelea care sunt îndreptate împotriva catolicismului şi clericalismului, ecouri ale influenţei danteşti, aluzii la figura şi opera marelui poet italian. Pe linia lui Dante Gabriel Rossetti, el s-a dedicat cultului, am putea spune, al Beatricei şi a închinat o serie de sonete aceleia care i-a fost lui Dante iubirea şi călăuza în Paradis, aceea despre care florentinul declarase că va scrie lucruri ce n-au mai fost scrise vreodată despre o femeie.

19 – Dante Alighieri

Romancierul realis t George Meredith a cunoscut profund opera lui Dante, pe care o apropia de a lui Shakespeare. El găsea comună celor doi mari scriitori naţionali facultatea de a înflăcăra fantezia cititorilor cu puţine cuvinte sau expresii. Aluzii la Dante pot să fie întâbiite în *The Adventures of Harry Richmond* sau, mai ales, în *Beauchamp's Carrer*, al cărui protagonist este un

luptător pentru dreptate socială.

Scăpărătorul Oscar Wilde, ale cărui lucrări literare au oglindit descompunerea societăţii burgheze şi decadenţismul artei care renunţă la reflectarea realităţii, într-o odă dedicată Ravennei, închina un adevărat imn de admiraţie lui Dante Alighieri.

Stephen Phillips (1868 – 1915), a scris trei opere în directă legătură cu filiera dantescă: *Christ în Hades*, *The New Inferno* şi *Paolo and Francesca*.

Trebuie să pomenim aci şi pe americanul naturalizat englez T.S. Eliot, ale cărui eseuri îl consacră pe Dante ca pe un maestru universal al stilisticii, de la care trebuie să înveţe oricine scrie poezie.

În America, de altfel, la baza studiilor de filologie romanică au stat lucrări care s-au ocupat de Dante. Un mare merit în răspândirea operelor lui Dante I-a avut Henry Wadsworth Longfellow, autor al unei *Divine Tragedii*. El a iniţiat *Lectura Dantis* în Statele Unite, a ţinut nenumărate conferinţe la catedra sa de la Universitatea din Harward, a înfiinţat Societatea dantescă americană (*Dante Society*) şi a tradus, integral, *Divina Commedia*. (Au mai tradus-o integral şi Anderson şi Louis Haw.) Printre dantologii americani mai trebuie să-i amintim pe J.R. Lowell şi C.E. Norton, fondatorul Societăţii danteşti din Cambridge, care a publicat, timp de 50 de ani, un *Anuar* dantesc. Aşa cum scrie Şiro A. Chimenz: *„Şi, mai mult, Statele Unite an dat cea mai completă bibliografie dantescă existentă, adusă piuă la 1923. Şi nu numai că au dat asemenea contribuţii fundamentale cu caracter practic şi de divulgare, dar şi studii demne de luat în seamă, filologice, istorice, filosofice, care, chiar dacă se resimt, în orientarea lor, de la studiile germane ori engleze, au totuşi un caracter de prospeţime şi curiozitate de interese, care, uneori, e adevărat, nu e lipsit de ingenuitatea* aceluia *care crede că descoperă totul pentru prima oară, dar nu rareori, aduc în mod real noi şi utile contribuţii. Ne mărginim să amintim numele lui C. Grandgent, C.H. Dinswore, E.H. Wilkins,]. B. Fletcher,* II. *I). Austin”*.

IV

ÎN FRANŢA

Cât despre soarta literară a lui Dante în Franţa, Arturo Farinelli, în două masive volume, *Dante e la Frunda*, a studiat în amănunţime aportul lui Dante la cultura franceză, după cum Henri Hauvette a arătat ce loc ocupă *La France et la Provence dans l'oeuvre de Dante*. În aceste pagini, care încearcă stabilirea evoluţiei curbei de interes pentru opera marelui poet florentin, ne vom mărgini să spicuim numai câteva date în legătură cu Franţa. (S-a discutat foarte muie în legătură cu prezenţa fizică a lui Dante în Frânt i şi sunt foarte mulţi aceia care afirmă, în primul rând Boccaccio, că Dante ar fi fost la Paris.)

Dintre scriitorii francezi, iat-o astfel pe Christine de Pisan, care poate să fie considerată cea mai veche propagandistă a operei lui Dante în Franţa. Îşi petrecea timpul în vegheri îndelungi pe volumele lui Dante, iar pe fiul său îl's făţuia să citească cartea, *qu'on appelle Dante* (care se numeşte Dante). îl admira pe Dante mai mult ca erudit decât ca poet, iar în poemul său *Chemin de long estude*, publicat în 1402, îl aminteşte pe „Dante de Florence", care i-a insprrat viziunea, şi îl ia drept călăuză. În poem există multe reminiscenţe din *Divina Comedie*.

Pentru Marguerite de Navarre, autoarea *Heptameronnlui*, Dante (alături de Petrarca) a fost un poet pe care l-a iubit şi l-a imitat uneori. După cum nu trebuie uitat Alain Chartier, care, în *Livre de l'Espérance*, dar mai ales în *Le Quadrilogue irwectif*, îi biciuieşte pe nobilii rapaci şi aţâţători la discordii, după cum îi ţintuieşte la stâlpul infamiei pe reprezentanţii clerului vicios, nu altfel decât o făcuse Dante Alighieri, pe care poetul francez îl admira nespus.

După o serie întreagă de scriitori ca Maurice Scève, Rabelais, Du Bellay, Ronsard, D'Aubigné, Grangier (traducător integral al *Divinei Comedii*), ajungem la Voltaire, care, ca şi Montaigne, nu-l putea înţelege pe Dante Alighieri. El putea să ironizeze pe aceia care

jertfeau în Italia cultului lui Dante, arătând că în Franţa prea puţini îl citeau. El definise *Divina Comedie* un *salmigondis*, afirmaţie pentru care nu va fi fost niciodată iertat de italieni. Totuşi, mai târziu, avea să numească *Divina Commedia*: *un monument de l'esprit humain*, iar pe Dante avea să-l compare cu Homer şi cu Milton.

Trebuie să subliniem traducerea integrală a lui Lamennais, precum şi afirmaţia sa, extrem de interesantă (amintind de formula sintetică a lui Engels), făcută în introducerea la traducerea sa: *„Ce poème est à la fois une tombe et un berceau*: *la tombe magnifique d'un monde qui s'en* va *le berceau d'un monde près d'éclore – un portique entre deux templest le temple du passé et le temple de l'avenir...”* 300

Romantismul, care a însemnat reconsiderarea evului mediu, l-a repus şi pe Dante în atenţia scriitorilor lumii, şi deci şi ai Franţei. Lamartine, deşi nu a admirat prea mult poezia dantescă, şi-a dat seama de caracterul ei realist, şi considera *Divina Commedia ca o „gazetă florentină”*. *M-me de Staël a înţeles bine esenţa geniului dantesc şi plasarea lui în epocă, scriind*: *„UItalie au temps de să puissance revit, tout entière, dans le Dante*. *Animé par l'esprit des républiques, guerrier aussi bien que poète,* îl *soufflé la flamme des actions parmi les morts, et ses ombres ont une vie plus forte que les vivants d'aujourd'hui...” Şi, mai departe*: *„... le monde qu'il crée dans son triple poème est complet, animé, brillant comme une planète nouvelle aperçue dans le firmament...” 301*

Iar Auguste Bărbier, poet cetăţean francez, putea vibra puternic evocându-l pe marele poet militant i. alian:

„Dante, vieux gibelin! *quand je vois en passant Le plâtre blanc et mat de ce masque puissant.*

Que l'art nous a laissé de la divine tête.

Je ne puis în empêcher le frémir, o poète!*” 331*

Baudelaire şi Rimbaud au putut fi consideraţi ca o ipostază modernă în Franţa a imaginilor infernului dantesc.

Victor Hugo a arătat întotdeauna un mare entuziasm

pentru opera lui Dante. Este suficient să transcriem aici poemul *Écrit sur un exemplaire de la Diviné Qommeale*, datat 1843, din cartea a III-a a *Contemplaţiilor*, pentru a înţelege tot acest elan al marelui poet francez, luptător şi el nedezminţit pentru libertatea popoarelor:

„Un soir, dans le chemin, je vis passer un homme Vêtu d'un grand manteau comme un consul de Rome.

Et qui me semblait noir sur la clarté des deux.

Ce passant s-arrêta, fixant sur moi şes yeux Brillants, et şi *profonds qu'ils en étaient sauvages*.

Et me dit: – *J'ai d'abord été, dans les vieux âges*.

Une haute montagne emplisant l horizon;

Puis, âme encore aveugle et brisant mă prison.

Je montai d'un degré dans l'échelle des êtres.

Je fus un chêne, et eus des autels et des prêtres.

Et je jetai des bruits étranges dans les airs;

Puis je fus un lion rêvant dans les déserts.

Parlant à la nuit sombre avec să voix grondante; *Maintenant, je suis homme, et je m'appelle Dante*". 308

Printre dantologii francezi trebuie amintiţi A.F. Ozanam şi P. Coulomb de Batines, care au stabilit o bogată bibliografie dantescă. Au existat însă şi multe ieşiri naţionaliste, şovine, în legătură cu rronadeziunea sau adeziunea spiritului francez la geniul autorului *Divinei Comedii*. Această discuţie a evoluat pozitiv mai ales în ultima vreme când ¡toate să fie amintită o ilustră serie de dantologi francezi, printre care se înscriu Henri Hauvette, Pierre de Nolhac, Sebastier, Schneider, Mangan, Paul Hazard, Gilson, Pezard, Renaudet, Batard, sau, ultimul, Paul Renucci, cu *Dante, disciple et juge du monde gréco-latin*.

Această rapidă şi prea succintă trecere în revistă a sorţii literare a lui Dante Alighieri în aria ţărilor din occident ne arată cât de viu a rămas interesul pentru opera marelui poet italian de-a lungul a peste şapte sute de ani care au trecut de la apariţia lui în lume.

*

În ceea ce priveşte „Soarta literară" a lui Dante în

România, trimitem la studiile publicate de Titus Pire iile seu şi D.D. Panaitescu, *Dante în România* (p.p. 345 – 422), şi Al. Piru, *Dante în literatura româna* (pp. 423 – 435), publicate în volumul *Studii despre Dante*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1966.

TABEL CRONOLOGIC

1265 Într-o zi necunoscută clin luna mai, se naşte în Florenţa, noua Atena a lumii, Dante Alighieri, cel mai de seamă poet al neolatinităţii. Anul acesta era anul marii bătălii victorioase a lui Carlo d'Angio asupra lui Manfredi, la Benevento, anul restaurării supremaţiei guelfe în Florenţa şi Toscana.

127 j începe primele studii limitate la elementele gramaticii, logicii şi retoricii, la lectura unor texte, desigur mai ales sacre, pe care le puneau în circulaţie şcolile contemporane. Dar aşa cum ştim din capodopera sa, unde i-a edificat un monument nemuritor – cel mai extraordinar pe care un discipol l-a înălţat unui maestru – o importanţă covârşitoare pentru educaţia lui Dante a avut-o Brunetto Latini, acela care l-a învăţat pe marele poet „*come Vuom*'s *eterna*" („cum omul devine veşnic").

1274 O întâlneşte pentru prima oară pe Beatrice Portinari, care avea să devină prin poezia sa cea mai extraordinară figură feminină din literatura lumii. Nouă ani mai târziu, avea s-o zărească din nou şi să-i inspire, la optsprezece ani, primele versuri.

1283 Trimite sonetul prim, inspirat de frumuseţea Beatricei, mai multor poeţi ai Florenţei şi primeşte un răspuns elogios de la acela care avea să-i devină cel mai bun prieten, Guido Cavalcânţi.

1287 Dan te Alighieri este primul poet italian care participă la o adevărată bătălie. Este vorba de lupta care are loc în 1287 între Florenţa şi Arezzo; Dante luptând în rândurile guelfilor florentini, care repurtează victoria de la Campaldino.

1290 în iunie 1290, când împlinise numai douăzeci şi patru de ani, moare Beatrice. Dante îşi caută mângâierea în studiul filosofiei şi în îndeplinirea solemnului final al

Vieţii Noi de a exalta, pentru eternitate, amintirea iubitei.

1292 Viaţa Nouă, prima operă a lui Dante Alighieri, scrisă probabil între 1292-¡295, este autobiografia emoţionantă a tinereţii poetului şi poate îi considerat primul roman de dragoste din literatura Europei occidentale.

1295 Se căsătoreşte cu Gemma Donaţi din vestita familie guelfă, căreia îi aparţinea poetul şi prietenul Forese precum şi tumultuosul Corso Donaţi, învingătorul de la Campaldino. Va avea patru copii, simetric, două fete şi doi băieţi.

1295 începe activitatea politică şi cetăţenească a lui Dante Alighieri. La 6 iulie este de acord cu unele modificări ale faimoaselor *Ordinamenti di giustizia*; între noiembrie 1295-aprilie 1296 este membru al Consiliului special al Căpitanului Poporului.

1296 Membru în Consiliul celor o sută.

1300 Ambasador al Florenţei la San Gemignano. Ales Prior al Florenţei pentru o perioadă – cuvenit uzanţelor – de două luni (15 iunie-15 august). De la această supremă sarcină publică îşi vor avea originea – cum el însuşi declară – toate relele pe care a avut a le îndura.

13 C1 în *Consiglio dei Cento*, la 19 iunie, când se discută despre trimiterea unor soldaţi pentru serviciul Papalităţii, Dante se opune cu cea mai energică fermitate. Ambasador la Roma, încercând să oprească acţiunea Papei Bonitaciu al VIII-lea de a-i ajuta pe Negri să se instaleze la conducerea publică a Florenţei cu ajutorul „pacificatorului” Carlo di Valois.

1302 La 27 ianuarie este condamnat pentru „fraudă”, de către advers arii politici, la o amendă de cinci mii de florini şi la un exil de doi ani în afara hotarelor Toscanei. Declarat *reo confesso*, la 10 martie este condamnat la moarte prin arderea pe rug. Încep acum cei douăzeci de ani de rătăciri dincolo de cetatea iubită, de familie şi de prieteni, douăzeci de ani de peregrinare *„quasi mendicando*” („aproape cerşind”) – *„nava fără pânze fi fără cuină...”* La 8 iunie se afla la San Godenzo printre

optsprezece căpetenii albe care pactizează pentru reîntoarcerea în Florenţa.

În ianuarie Dante scria prima sa Epistolă, în numele Consiliului *Universitas Blancorum* adresată Cardinalului Niccolò da Prato.

1304 Părăseşte tovărăşia „*malvagia e scempia*” („rea şi neroadă”) a exilaţilor şi nu participă la ultima lor tentativă din iulie 1304 de a ocupa Florenţa. Tot acum va scrie şi cea de a doua Epistolă, o scrisoare de condoleanţe către conţii Guido şi Oberto da Romena pentru moartea unchiului lor Alessandro, căpetenia Albilor Pentru prima dată apare expresia „exilat pa nedrept”, tot în anul acesta îşi are începutul scrierea tratatului II *Convivio*, rezultat al unei îndelungi meditaţii, studiu vast despre problemele morale, cetăţeneşti, filosofice ale stărilor de lucruri italiene contemporane.

1305 Este scrisă cea mai mare parte a lucrării de *Vulgari Eloquentia*, incontestabil primul tratat de filologie romanică din lume şi în acelaşi timp un breviar de estetică, de istorie literară, de lingvistică comparată şi civiar de teoria limbajului.

1306 în august trece prin Padova, unde îl întâlneşte pe incomparabilul poet al picturii contemporane, Giotto. În octombrie este oaspete al marchizilor de Malaspina în Val di Magra şi trimis de Franceschino Malaspina ca ambasador pentru o încheiere a păcii cu episcopul de Luni, Antonio da Camilla.

1307 Dante începe să scrie *Divina Commedia*, poemul la care „şi-au dat mina şi cerul şi pământul”, cel mai măreţ monument literar al evului mediu, chintesenţa gândirii şi cunoştinţelor omului clin veacul de mijloc, gata să-i întoarcă spatele, spre a-şi îndrepta privirile către viaţa nouă a Renaşterii.

1308 Se atestă prezenţa lui Dante în Lucra; se presupune că în acelaşi an ar fi călătorit în Franţa.

1310 O primă Epistolă către Arrigo al VII-lea di Lussemburgo, care venea în Italia pentru întărirea autorităţii imperiale, pentru făurirea păcii, întrupând

speranţele de întoarcere în patrie ăla Poetului. Tot acum începe să scrie de *Monarchia*, o viguroasă expunere logică de înaltă politică, de filosofie a istoriei, privind raporturile monarhului, deci ale autorităţii laice, cu autoritatea spirituală.

1311 Scrie Epistola VI (martie 1311), o violentă diatribă împotriva florentinilor, confederaţi în ligă contra lui Arrigo. Epistola VII-a (aprilie), este adresată direct împăratului, îndemnându-l să izbească fără şovăire în duşmani.

1313 La 24 august, la Buonconvento lângă Siena, Arrigo moare brusc – Florenţa va exalta. Mor şi speranţele lui Dante de reîntoarcere în cetatea natală.

1314 Dante trimite, în iulie 1314, o scrisoare cardinalilor italieni prezenţi la Carpentras pentru alegerea Papei. Epistola este străbătută de un puternic suflu de italienitate.

1315 în mai Florenţa decretează o amnistie pentru exilaţii politici. Unui prieten care îl îndeamnă să profite de această ocazie pentru a se reîntoarce în patrie, Dante îi răspunde cu cele mai «demne cuvinte că nu aceasta este calea demnă de gloria sa.

1318 La Verona, la curtea lui Cangrande della Scala, căruia îi va dedica *Paradisul*.

1320 La 20 ianuarie 1320, Dante susţine în biserica sunt' Elena din Verona o doctă prelegere intitulată *Quaestio de aqua et terra* Tot în acest an pleacă la Ravenna, la invitaţia seniorului cetăţii, Guido Novella da Polenta, nepotul Francescăi da Rimini, împătimita eroină a *Infernului* dantesc, prima femeie modernă a lumii. Aci va scrie *Eglogele* şi va cizela desăvârşirea *Paradisului*, sigur acum de întreaga sa artă, de toată valoarea ei, senin în ultimul an al existenţei terestre.

1321 Trimis de către Guido Novella da Polenta într-o ambasadă la Veneţia. La întoarcere, în zona lagunelor, în care colcăia malaria, se îmbolnăveşte grav.

În noaptea de treisprezece spre patrusprezece septembrie, la cincizeci şi şase de ani şi patru luni, moare

în Ravenna cel mai mare poet al Italiei, unul din cele mai înalte spirite pe care le cunoscuse omenirea de-a lungul celor şase mii de ani de istorie.

1 „Fraţii Preitenittus şi Alaghieri, odinioară fiii lui Cacciaguida”.

2 „Alighiero judecător şi notar prin autoritatea imperială”.

3 Donnei Bella socotită odinioară mama lui Dante.

4 „Ferice-aceea ce-n sânul ei te-ncinse!”

(*Inf.*, VIII, 45. Toate versurile vor fi date în traducerea lui George Coşbuc.)

5 „între biserica San Martino del Vescovo şi locuinţele familiilor Donaţi şi Mardoli. Se ridicau alături casele

Lui Beilo şi Bellincione Alighieri şi-n locuinţa strămoşească s-a născut Dante Comuna Florenţei Asigurându-şi proprietatea locului şi pe vestigiile caselor antice A construit acest edificiu Pentru o nouă publică cinstire A divinului Poet”.

6 „… Născut am fost – răspunsei – şi crescui la mândrul Arno-n marea lui cetate…”

7 „… şi coastei de-unde tu născut ai fost…”

8 „Acea preavestită şi preafrumoasă fiică a Romei, Florenţa, în al cărei sân am fost născut şi hrănit până la culmea vieţii mele…”

9 „Bărbat cu inimăntare, era atât de îndrăzneţ că apăra acele lucruri pe care alţii le părăseau şi vorbea acelea pe care alţii le tăceau şi totul în favoarea justiţiei împotriva vinovaţilor…”

10 „oameni de stare joasă, dar buni neguţători şi foarte bogaţi şi se îmbrăcau bine, şi ţineau mulţi oameni de casă şi cai, şi aveau o frumoasă înfăţişare…”

11 „de sânge mai vechi dar nu atât de bogaţi…”

12 „de sânge nobil, cu trup frumos, vorbitor plăcut, împodobit cu obiceiuri frumoase, cu inteligenţă subtilă, cu – sufletul gata oricând să facă rău…”

13 „să arate minunea”.

14 „cum omul devine veşnic”.

15 „... mare filosof şi retor perfect, cunoscător şi maestru în a-i subţia pe florentini şi a-i face iscusiţi în arta vorbirii...”

16 „preascumpul şi bunul chip părintesc”.

17 „Lungul studiu şi marea iubire”.

18 „Tu, călăuz, tu, domn şi tu, maestru”; „o, tu, care onorezi ştiinţa şi arta”; „cea mai mare muză a noastră”; „cea mai înaltă virtute”;

„Preadulceie tată”; „mângâierea mea”.

19 – „Virgil eşti tu? Fântâna eşti, al căni torent – îi zisei cu ruşine – acum – bogat pornit-a fluviul cuvântării?

Tu marca faclă-n veci pe-al artei drum! deci fie-mi de ajutor iubirea vie şi studiul lung în dulce! e-ţi volum.

Părinte-mi eşti, maestru-mi eşti tu mie, tu singur eşti acel ce-a dat o viaţă frumosului meu stil ce-mi e mândrie”.

20 „... în care... se mângâiase...”

21 „... cuvinte ale autorilor, ale ştiinţelor şi cărţilor...”

22 „El caută libertatea, scumpul dar, cum cel ce-i moare ei, o ştie bine...”

23 „Maestrul acelora care ştiu”; „maestrul raţiunii umane...”; „prea demn de încredere şi de ascultare”; „maestrul vieţii noastre”; „acel glorios filosof căruia cel mai mult Natura l-a deschis tainele sale...”

24 „prin marea mare a fiinţei”.

25 „arta de a spune cuvinte în versuri”.

26 „Mi-a apărut învestmântată într-o culoare simplă şi demnă, sângerie, încinsă şi împodobită în chipul în care-i şedea bine vârstei ci...”

27 „din ceata celor mulţi”.

23 „cu atâta dragoste i-a primit în inimă chipul, încât, din ziua aceea mai înainte, niciodată, cât timp a trăit, nu l-a mai părăsit...” 1

29 „Către fiecare suflet îndrăgostit, către inima nobilă.

30 „La fel Madonei Bice, fiica mea şi soţia signorului Simone dei Bardi i-am lăsat...”

31 „bun în cel mai înalt grad”.

32 „femeia înger”.

33 „a găsit un loc însemnat luxuria şi nu numai în anii tineri, ci şi în cei maturi”.

34 „Părea că s-a dedat mai mult iubirilor oarecum lascive, decât părea că se potriveşte unui băi bat înţelept”.

35 pe cea miloasă.

36 „Vai mie, de ce nu latră pentru mine, cum eu pentru ea, în fierbintele torent!”

37 „frumoasa lui Dante”.

38 „Eu vin ziua la tine de nenumărate ori şi te găsesc gândind prea josnic: atunci mă îndurerez de mintea ta nobilă şi de multele tale virtuţi care-ţi sunt smulse…”

39 „nobil, curtenitor şi îndrăzneţ”; „solitar şi dispreţuitor”.

40 „celălalt ochi al Florenţei în timpul lui Dante”.

41 „Aşa şi-un Guido celuilalt îi lasă al limbii – Olimp…”

42 „Guido aş vrea ca tu, Lapo şi eu…”

43 „Cino da Pistoia, prietenul său”.

44 „Aşa văzui, când au golit arcaşii Caprona după pact, ce fric-avură văzând pe şes ce mulţi erau vrăjmaşii…”

’45 „Văzui şi călăreţi cum câmpi întrapă, cum dau atacuri, sau făcând alai şi-ori în vălmăşag fugind cum scapă, cursari prin ţara voastră-ntâmpinai, şi bande n treacă t, neamule-aretine, şi joc de suliţi şi-ncurări de cai, urmând după chimvale – ori tamburine, cu buciume – ori cu focuri din castele şi semne de-ale noastre-ori chiar străine…”

46 „Astfel stătea cetatea singuratică deşi plină de lume, ca şi cum ar fi fost pustie, stăpâna popoarelor!”

47 „… este părerea vechilor înţelepţi… că, aşa cum din scândură cuiul se trage cu cuiul, tot aşa din pieptul omenesc se poate cu o nouă iubire trage cea veche”.

48 „… Oh! ce chin nemăsurat să trebuiască să trăieşti cu o fiinţă atât de bănuitoare, să vorbeşti, şi în cele din urmă să îmbătrâneşti şi să mori…”

49 „arţăgoasă şi nărăvaşă că o întrecea şi pe socratică Xantippe!”

50 „Şi a avut drept soţie cu numele Gemma, din strălucita familie Donaţi, arţăgoasă atâta, cât citim că s-a scris despre Xantippe, soţia filosofului Socrate!”

51 „Lui messer Giovanni di Bocchaccio (sic), zece florini de aur pentru ca să-i dea surorii Beatrice care a fost a lui Dante Alighieri, călugăriţă în Mănăstirea San Stefano dell'Ulivo din Ravenna”.

52 „marele refuz”.

53 Dante Alighieri a sfătuit.

54 „despre serviciul de făcut pentru Papa, nimic să nu fie!”

55 „peste regi şi ţări”.

56 „drept şi proprietate ecleziastică.

57 „Dacă eu mă duc, cine rămâne? Şi dacă eu rămân, cine se duce?”

58 „De ce sunteţi voi atâta de îndărătnici? Umiliţi-vă mie şi adevăr vă zic, că nu am alt gând decât pacea voastră. Să se întoarcă înapoi doi dintre voi, şi vor avea binecuvântarea mea, dacă vor face să fie ascultată voinţa mea”.

— 59 „«pentru a distruge cetatea»”.

60 „fiecare prieten devenea duşman, fraţii se părăseau unul pe altul, copilul pe părinte...”

61 Cartea cuiului.

62 „Acestea sunt condamnările sau sentinţele condamnărilor făcute, date şi promulgate de către nobilul şi puternicul cavaler Cânte dei Gabrielli di Gubbio, onoratul podestă al cetăţii Florenţei, despre subscrişii oameni şi persoane, în urma examinării preaînţeleptului şi discretului bărbat d. Paolo di Gubbio, indicând că puterea slujbei au folosit-o pentru fraudă, pentru extorsiuni nedrepte şi pentru câştiguri nepermise:

Messer Palmieri Altoviti din cartierul Burgi Pante Alleghieri din cartierul San Pietro Maggiorc Lippo di Becca, din cartierul de peste Arno...”

63 „... dacă cei sus-zişi ar cădea în vreo vreme în puterea sus-zisei Comune, să fie arşi cu focul în aşa chip ca să moară...”

64 „Numitul Pante era dintre cei mai mari dregători ai cetăţii, şi din partidul acela, cu toate că era guelf, şi pentru aceasta fără vreo altă vină cu numita fracţiune albă a fost alungat şi exilat din Florenţa”.

65 „aproape cerşind”.

66 „... vedea-vei tu cerşita pe cărări ce pâne-aduni, şi cât de-amară cale să urci şi să scobori străine scări...”

67 „tremurarea mării”.

68 „dar milă mai mare am pentru aceia care lâncezând în exil îşi revăd patria numai în vis...”

69 „rea şi neroadă”.

70 „ingrată, nebună şi nelegiuită”.

71 „partid pentru sine însuşi”.

72 „total, liber, special şi general, cu deplină, liberă şi generală administrare a tuturor bunurilor”.

73 „Vă dau pacea mea”.

74 „A casei voastre faimă şi onoare dă ştiri de voi şi ţara voastr-oricui, încât ajunse-o pilda-ntre popoare!”

75 Iubirea, de care trebuie ca eu să mă feresc.

76 Dante Alighieri pe vremuri din Florenţa.

77 „de îndată ce-a putut a plecat la Paris şi acolo s-a dedicat în întregime studiului şi al filosofiei şi al teologiei”.

78 „s-a dus la universitatea din Bologna şi apoi la Paris...”

79”! a o vârstă matură, deja exilat, s-a dedicat sacrei teologii la Paris...”

80 „S-a dus la Paris, unde a devenit într-adevăr maestru desăvârşit al oricărei ştiinţe...”

81 „Şi s-a dus la Paris unde era foarte iubit şi unde a stat mulţi ani...”

82 Vieţile scriitorilor italieni iluştri.

83 „A văzut apoi Franţa şi la Paris, ca într-un senat general ai primilor literaţi de nume creştin, prin dispute subtile şi-a făcut reputaţia de unul din cei mai buni şi mai profunzi filosofi din toate şcolile”.

85 „Sigier, eterna facl-acesta fuse şi nalte veritāţi prin urgisita cetire-n strada paielor propuse”.

86 „... care lucru a fost preţuit aproape ca o minune

de toţi cei de faţă...”

87 „susţinătorul gloriei romane”.

88 „cel mai bun om al Germaniei, cel mai leal şi cel mai sincer...”

89 „Tuturor şi fiecăruia dintre regii Italiei, şi către senatorii Romei, tot aşa ca şi ducilor, marchizilor şi conţilor, şi popoarelor, umilul cetăţean Dante Alighieri, florentin şi exilat pe nedrept...”

90 „Nu, nu aceasta este, o Părinte al meu, calea de reîntoarcere în patrie. Dar dacă de voi mai întâi, apoi de alţii, alta se va găsi, care să nu se abată de ia faima şi de la onoarea lui Dante, eu pe acea cale voi apuca-o şi nu cu paşi înceţi. Căci dacă pe nicio astfel de cale nu se intră în Florenţa, eu în Florenţa nu voi mai intra niciodată!...”

91 „slab, atâţia ani”.

92 Probleme despre apă şi pământ.

93 Romanul lui „nu se ştie”.

94 „... Primit în mod onorabil”.

95 „Lumea plânge pe gloriosul Dante dar tu Ravenna, care l-ai avut în viaţă şi acum îl ai mort, vei fi şi mai iubită”.

96 „gloria muzelor, autorul preaplăcut poporului zace aici, şi faima freamătă peste poli”.

97 *Mustrare florentinilor*: „O patrie nerecunoscătoare, ce nebunie, ce lipsă de grijă te ţinea, când tu pe preascumpul tău cetăţean, pe binefăcătorul tău cel mai de seamă, pe unicul tău poet, cu neobişnuită cruzime l-ai făcut să fugă... A murit Dante Alighieri al tău în acel exil, pe care tu, pe nedrept, invidioasă pe valoarea lui, i l-ai hărăzit...”

98 „Canţonă a mea, către Florenţa.

Goală acum de speranţă, te vei duce:

Sputte-i că prea bine poate fi nenorocită.

Acum când iarba îi este departe de cioc.

Iată că profeţia care vestea aceasta Acum s-a îndeplinit, Florenţa, şi tu o ştii.

Dacă ai cunoaşte

Marea ta pagubă, să plângi, că este greu;

Şi acea înţeleaptă Ravenna, care păstrează Comoara ta, veselă să se bucure Căci este demnă de laudă…”

99 „… venind doi deputaţi ai Academiei nu l-au găsit pe Dante nici cu sufletul, nici cu trupul, şi crezând că, cum el în timpul vieţii şi cu trupul şi cu sufletul peregrinase prin Infern, Purgatoriu şi Paradis, tot aşa în timpul morţii, cu sufletul şi cu trupul, trebuie să fi fost primit şi aflat într-unul din acele lăcaşuri…”

100 „Drepturile Monarhiei, pe cel de sus, şi lacurile Flegetonului le-am cântat cinstindu-le, cât au vrut; dar pentru că partea vremelnică a trecut pe tărâmuri mai bune, l-a cerut pe autorul său mai fericit printre astre, aici este închis Dante izgonit de pe ţărmurile patriei pe care l-a născut Florenţa mama cu dragoste puţină”.

101 „pentru a recunoaşte autenticitatea unui depozit atât de preţios”.

102 „s-a găsit ceea ce era necesar pentru a nu se îndoi!…”

103 „că depozitul oaselor sacre ale lui Dante Ali gineri în Ravenna nu poate, prin destinele schimbate fericit ale Italiei, să se considere ca o perpetuare de exil, unică fiind legea care uneşte cu o trainică legătură toate oraşele italiene…”

104 „Oasele lui Dante aşezate aici în ziua de 18 octombrie a anului 1677 de către mine, fratele Antonio Santi;…Oasele lui Dante de curând revăzute, în ziua de 3 iunie 1677…”

105 „A fost aşadar acest poet al nostru de statură mijlocie, şi după ce ajunsese la o vârstă matură, mergea puţin încovoiat, şi mersul lui era solemn şi liniştit, totdeauna îmbrăcat în postavuri discrete şi în acele haine care erau potrivite cu maturitatea sa. Chipul lui era prelung şi nasul acvilin, iar ochii mai mult mari decât mici, fălcile mari, iar buza de jos era împinsă deasupra celei de sus; şi culoarea era brună, iar barba şi părul, negru şi des, şi totdeauna chipul îi era melancolic şi gânditor…”

106 „Dante Alighieri contemporanul şi marele său emul şi nu mai puţin vestit poet decât fusese Giotto pictor,

ia aceleaşi timpuri...”

107 „prea mult s-a desfătat în sunete şi cântece în tinereţea sa, şi fiecare care în acele vremuri era un bun cântăreţ şi muzician i-a fost prieten”.

108 „Cânta preasuav, avea o voce foarte clară, cânta preafrumos din gură şi citeră, cu care obişnuia în solitudine să-şi desfete bătrâneţea”.

109 „Cetatea era în acele vremuri foarte coruptă de erezii, şi între altele era aceea a Epicureilor din pricina viciului luxuriei şi al lăcomiei...”

110 „Puternic în faţa loviturilor sorţii”.

112. vreţi să fiţi mişcaţi, vreţi să ştiţi până unde poate să se întindă imaginaţia durerii, vreţi să cunoaşteţi poezia chinurilor şi imnurilor cărnii şi ale sângelui, coborâţi în *Infernul* lui Dante”.

113 „... Magicele cuvinte ale celui mai mare poet al nostru sunt prisma universului; toate minunile lui se reflectă aci, se împart, se recompun; sunetele imită culorile, culorile se topesc în armonie; rima, sonoră sau bizară, rapidă sau prelungită, este inspirată de către această derivaţie poetică, frumuseţe supremă a artei, triumf al geniului, care descoperă în natura noastră toate secretele în relaţie cu inima omului...”

114 „... Cuvântul care explică întreaga operă a lui Dante este iubirea...”

115 „... Cred, în orice caz, că puţine exemple fac să se înţeleagă mai bine ceea ce înseamnă dilatarea (până la Univers) a sentimentului alimentat de către un obiect particular (şi a acestui obiect el însuşi), ca Beatrice...”

116 „Eu sunt unul, care când iubirea mă inspiră, notez”.

117 „... spiritul vieţii, care sălăşluieşte în cea mai secretă cameră a inimii, începu să tremure atât de puternic... şi tremurând spuse aceste cuvinte: *Iată un zeu mai puternic decât mine, care vine să mă stăpânească*”.

11 S „toate culmile beatitudinii”.

119 Iată pe domnul tău.

120 „anumite mici lucruri în versuri”.

121 femeia paravan.

122 „ca de la ea singură mişcată”.

123 femei care puteţi înţelege iubirea.

124 „unită de o foarte apropiată consanguinitate”.

125 Femeia miloasă şi de vârstă fragedă.

126 „Am văzut-o pe madona Van.na şi pe madona Beatrice Venind spre locui în care eram eu.

O minune lângă o altă minune;

Şi tot aşa cum îmi spunea mintea.

Iubirea mi-a spus: Aceasta este Primăvara

Şi aceea arc drept nume Iubirea, atât de mult îmi seamănă.

127 „Atât de nobilă şi atât de onestă pare Doamna mea, când ea pe altul salută.

Căci orice limbă devine, tremurând, mută şi ochii nu îndrăznesc să o privească”.

128 În acest fel rămâne singură cetatea cea plină de popor!

129 „a pierdut pe Beatrice a sa”.

130 „au virtutea de a face să plângă pe oricine”.

131 Ochii îndureraţi.

132 „A plecat Beatrice în înaltul cer în regatul în care îngerii au pacea...”

133 „Nu există o limbă care ar putea-o spune...”

134 „... De aceea chem Moartea.

Ca un suav şi dulce al meu repauz;

Şi spun: vino la mine, cu atâta dragoste.

Că pizmuiesc pe oricine moare...”

135 „O nobilă minte

Astăzi este un an de când al urcat în cer...”

136 „culoarea iubirii şi a milii asemănătoare...”

137 „Sper să spun despre ea ceea ce n-a mai fost spus de niciuna alta”.

138 Înţelepciunea.

139 „fierbinte şi pasionată”.

140 [„Sunt unul care] când mă-nspiră amorul îmi notez, şi-n urma lui, ce-mi cântă el eu cânt apoi pe liră...”

141 Şi mă mâbneşte atât de aspru.

142 Pentru o ghirlandă.

143 „Nemiloasa minte care totuşi admiră”.

144 Am venit la punctul roţii.

145 La puţina lumină ţi la marele cerc de umbră.

146 „Iubire, tu vezi bine că această femeie”.

147 Aţa în vorbele mele vreau să nu asprit.

148 „ucigaşă”.

149 „Dacă i-aş fi înhăţat frumoasele plete care pentru mine au devenit bici şi gârbaci, înhăţându-le înainte de rugăciunea a treia cu ele aş petrece seara şi orele de noapte şi n-aş fi nici milos, nici curtenitor, dimpotrivă aş face ca ursul când se joacă...”

150 „– Vai! de ce nu latră pentru mine, cum eu pentru ea, în fierbintele torent!”

151 Iubirea care în minte îmi vorbeşte; *Trei femei mi-au venit în jurul inimii*.

152 „Iar eu, care ascult în vorbirea divină mângâindu-se şi lamentându-se atât de înalţi rătăciţi, exilul care îmi este dat, îl socotesc onoare”.

153 Tloarca.

154 Romanul trandafirului.

155 „... Fiecare spune că este călugăr Pentru că îmbracă, deasupra, lină groasă iar moalele albituri le ţine ascunse...”

156 „Şi înşel pe înşelători şi pe înşelaţi!”

157 „Cine în pielea unui berbec ar înfăşa Lupul şi l-ar băga între oi.

Credeţi, că el ca să pară berbec.

Pentru asta ar mântui oile?”

158 „Maestrul Sighieri n-a fost de loc fericit!

Cu pumnalul l-am omorât, mare durere.

În curtea Romei, la Orvieto!”

159 „Sigher, eterna facl-aceasta fuse şi nalte verităţi prin urgisita cetire-n strada paielor propuse...”

160 „prima desfătare”.

161 „cuvinte de autori, de ştiinţe şi de cărţi, cari considerându-le, judecau bine că filosofia, care era doamna acestor autori, a acestor ştiinţe şi a acestor cărţi, ar fi un

lucru preaînalt…”

162 „dulceaţa sa”.

163 „rătăcitor aproape cerşind…” „… într-adevăr am fost o navă fără de pânze şi fără de cârmă purtată la multe porturi, cheiuri şi ţărmuri de către vântul uscat pe care îl evaporă dureroasa sărăcie, şi am apărut de dispreţuit în ochii multora…”

164 „de folosit fără reticenţă în proză şi în versuri, scriind nu numai despre iubire, ci de morală, de politică, de astronomie şi de orice altă doctrină cât mai înaltă”.

165 „va fi lumină nouă, soare nou, care va răsări acolo unde cel obişnuit va apune şi va da lumină acelora aflaţi în tenebre şi obscuritate; pentru soarele obişnuit care pentru ei nu luminează…”

166 „care aparţine gramaticilor”.

167 „care aparţine retorilor”.

163 *Voi care înţelegând micaţi al treilea cer*…

169 „preafrumoasa şi preaonesta fiică a împăratului Universului”.

170 Iubirea care în minte raţionează.

171 Dulcele versuri de dragoste pe care eu le obişnuiam.

172 în inima nobilă se ascunde totdeauna iubirea.

173 „bogăţie antică şi obiceiuri frumoase…”

174 „fiecare care este fiu sau nepot al vreunui om vaâoios, cu toate că el este de nimic…”

175 „e un adevăr ascuns sub o frumoasă minciună”.

176 „… toţi oamenii în mod natural doresc să ştie…”

177 „nu ne bazăm pe autoritatea nimănui”.

178 autorii mijloacelor gramaticale.

179 „… Aşadar limba pe care o căutam potrivită, o numim ilustră, cardinală, aulică şi curială, curentă în Laţiu (Italiei), care este comună întregii populaţii din Laţiu (Italia) şi (în acelaşi timp) pare că nu aparţine cuiva (anume)

şi cu care sunt măsurate, cântărite şi comparate toate celelalte limbi ale municipiilor latine”.

180 „… voi iubi Florenţa atât de mult cu toate că am

suferit pe nedrept exilul...”

181 „... să avem adică un singur principat şi un singur principe...”

182 „... tot exilul l-a făcut să scrie şi *Monarchia*, unde în înalta latină a tratat despre oficiul Papei şi ai împăraţilor...”

183 „... în prima, dezbătând în mod logic, demonstrează că spre buna stare a lumii este necesar să existe imperiul; ceea ce înseamnă prima chestiune. În a doua, plecând de la argumente istorice, arată că Roma pe drept trebuie să obţină titlul de imperiu, ceea ce înseamnă a doua chestiune. În a treia, cu argumente teologice demonstrează cum autoritatea imperiului decurge nemijlocit de la Dumnezeu şi nu prin intermediul vreunui vicar al său, cum pare că vor clerreii; ceea ce înseamnă a treia chestiune...”

184 „Şi a făcut Dumnezeu două mari astre: un astru mai mare să domine ziua şi altul mai mic care să domine noaptea.

185 în oraşul Roma şi *în Italia şi în părţile occidentale*.

186 „Dreptul este un raport real şi personal al omului faţă de om, care dacă este păzit de către oameni serveşte societatea, iar dacă este corupt o corupe...”

187 „Constantin nu putea să alieneze demnitatea Imperiului şi nici Biserica s-o primească.

188 „ca în sfârşit să trăiască pe această mică întindere (de pământ) a muritorilor în mod liber şi în pace.

189 „Sigur este că legitima săgeată a intenţiei noastre, ţâşnind din coarda care de către noi a fost întinsă, avea, are şi va avea drept ţintă numai liniştea şi libertatea poporului florentin...”

190 „... Şi fiindcă voiţi – spuse – să fiţi în război şi în blestem, şi nu voiţi să auziţi nici să ascultaţi pe trimisul vicarului lui Dumnezeu, nici să aveţi odihnă şi pace între voi, rămâneţi cu blestemul lui Dumnezeu şi cu al Sfintei Biserici...”

191 „... Şi între acestea ultime, este drept ca eu

nefericitul să fiu îndurerat, care, izgonit din patrie şi exilat pe nedrept, gândindu-mă din r. ou la nenorocirile melc, mereu, cu o scumpă speranţă eu însumi mă mângâiam

192

193 „... Şi apoi eu, în afară de asta, ca un devotat al vostru, mă scuz pe lângă curtenia voastră, pentru absenţa mea de la înlăcrimatele funeralii; fiindcă nu mă ţine departe nici neglijenţa, nici ingratitudinea; ci neaşteptata sărăcie pricinuită-mi de exil...”

194 Am stat împreună cu Iubirea.

195 „Tuturor şi fiecărui rege al Italiei, senatorilor Romei, tot aşa şi ducilor, marchizilor şi conţilor, ca şi popoarelor...”

196 „fiindcă mirele tău, mângâierea lumii şi gloria poporului tău, preaclementul Arrigo, divin August şi Cezar, se grăbeşte către nuntă...”

197 „... Şi voi nepăsători de legile umane şi divine, pe care avida voinţă a unei nesătule lăcomii vă atrage a fi gata pentru orice nelegiuire, nu sunteţi voi cutremuraţi de teroarea celei de a doua morţi, fiindcă primii şi singurii, urând jugul libertăţii, vă ridicaţi împotriva maiestăţii principelui roman, regele lumii şi servitorul lui Dumnezeu? ...”

198 „... şi Florenţa (oare nu o ştii?) are drept nume această ciumă funestă. Aceasta este vipera care se răzvrăteşte împotriva măruntaielor maniei, aceasta este oaia bolnavă care cu atingerea ei molipseşte turma stăpânului său; aceasta este perversa şi nelegiuita Myrrha care s-a înfierbântat toată gâfâind (de poftă) pentru tatăl său Cinyrus...”

193 „... pentru mireasa lui Cristos, pentru sediul miresei care este Roma, pentru Italia noastră...”

199 „... fiindcă sufletul lui Dante este în întregime sculptat în ea şi fiindcă mulţi exilaţi din vremurile noastre au nevoie să mediteze asupra ei...”

2 C0 „magnificului şi victoriosului senior Cangrande della Scala... Dante Alagheri, florentin prin naţiune dar nu prin moravuri...”

2 C1 „… şi această (lucrare) prin prezenta epistolă… vouă v-o intitulez, v-o ofer, în sfârşit vouă v-o recomand…”

202 „… două egloge de mare frumuseţe…”

2 C3 „Atunci a eu: Când cu cântul meu vor fi înfăţişate corpurile lumii care se roteşte şi locuitorii Cerului, cum au fost tărâmurile adâncurilor, atuncea îmi va fi plăcut să-mi încing capul cu iederă şi laur. Nu va fi oare mai bine ca eu să-mi pregătesc părul pentru triumf, dat fiind că vreau să mă reîntorc şi să-l ascund cărunt sub frunza împletită, pe ţărmul Arnului unde chişnuiam să-l oglindesc în tinereţe?”

204 Despre forma şi aşezarea celor două elemente, apa şi pământul.

205 Istoria ştiinţelor matematice în Italia.

206 Dante şi *filosofia catolică în secolul al treisprezecelea*.

207 „Aceasta va fi ordinea. Mai întâi se va demonstra imposibilitatea ca apa în vreo parte a circumferinţei sale să fie mai înaltă decât pământul care se ridică din ea şi e descoperit. În al doilea rând se va demonstra că acest pământ care se ridică este pretutindeni mai înalt decât totala suprafaţă a mării. În al treilea rând se va insista împotriva precedentelor demonstrate şi va fi rezolvată îndoiala. În al patrulea, se va demonstra cauza finală şi eficientă a acestei ridicări sau elevări a pământului. În al cincilea rând se vor rezolva argumentele prenótate mai sus”.

208 „… i-a plăcut să dezvăluie adevărul şi să respingă argumentele cu fapte, pe de o parte din dragoste pentru adevăr, pe de altă parte fiindcă ura tot ceea ce era fals…

209 oglindă.

210 Poet profet.

211 „Urmând, vă spun”.

212 „că tragedia este în începutul său admirabilă şi liniştită, şi în sfârşitul ei fără ieşire, fetidă şi oribilă… Comedia în schimb îşi ia începutul de la asprimea tuturor lucrurilor, dar materia ei are un sfârşit prosper…”

213 „… La fel în modul de a vorbi diferă – tragedia

este elevată şi sublimă; comedia în schimb supusă şi umilă...”

214 „limba «vulgară» în care chiar şi femeiuştile comunică...”

215 „el sta semeţ cu capul şi cu pieptul părând că Iadu-ntru nimic îl are...”

216 „Când fui sub poala gropii sale roşii, în treacăt m-a privit, părând cu crunte priviri, apoi: – «Ce neam ţi-au fost strămoşii?»

Eu vrând să-i spun de toate-n amănunte, nimic nu i-am ascuns şi i-am vorbit. Şi-atunci el a-ncreţit puţin din frunte, şi-a zis: – «Cu mine-ai tăi părinţi cumplit ca şi cu-ai mei cu toţii se purtară, de aceea-n două daţi i-am şi gonit!»

— «Deşi goniţi, cu toţii se-nturnară – răspunsei eu – şi-ntâiul şi-al doilea rând, ci arta ast-ai tăi nu ţi-o-nvăţară.»”.

217 „Într-al Veneţiei Arsenal precum fierbând vezi iarna smoala cea tenace spre a unge luntrii ce-au crăpat pe drum

Şi nu mai pot pluti, aşa că-şi face ici unul vasul nou şi-nfundă stupă prin coaste celui mai puţin dibace.

Şi-aici la proră dreg, dincoa la pupă, cioplesc lopeţi şi funii-şi fac, şi sparte vântrele de catarg cârpind le-astupă; aşa prin vrerile divinei arte, dar nu prin foc, o smoală jos fierbea, umplând de vise tot malul de-orice parte”.

218 „Amor, ce-n inimi iute-şi face drum, l-a prins cu-a mea frumuseţe, ce răpită mi-a fost astfel, că şi-azi mă doare cum.

Amor, ce-a sa iubire-o vrea iubită, plăceri de el nestins în mine-a pus, că sunt de el cum vezi şi-acum robită”.

219 „nici dor de fiu, nici mila de-un părinte bătrân, pe-atunci, nici dragostea datoare să curme-al Penelopei plâns fierbinte xi-au fose în stare-a-nvinge-a mea ardoare să plec la lume ca să ştiu şi eu şi-a altor neamuri vicii şi valoare...”

2/10 „Căci voi, de-avari, daţi crimei privilegii strivind pe buni şi-umplând de răi pământul.

Pe voi, pe papi, vă vede-n cartea legii.

Ioan. În chipu-acelei mari mişele ce sta pe ape şi. curvea cu regii…

Din bani dumnezeirea vi-e făcută!

Şi ce-i un biet păgân? Nimic, vezi bine. căci el ador-un zeu, dar voi pe-o sută 1”.

221 „«Poporul nou şi iuţile câştiguri te fac fără de cumpăt şi-ngâtr. fată.

Florenţa – cât te zbaţi acum în friguri!» *

222 De la simţuri începe cunoaşterea noastră.

223 Deci fals orice parere-n om, când n-are vreo cheie simţul spre a deschide-n voi…”

224 dar pun-având acum întreaga carte urzită pentru acest al doilea cânt, m-opreşte art-a merge mai departe…”

225 „apa care niciodată n-a fost umblată…”

226 „… Când Dante s-a apucat de compunerea poemei sale, toate rimele limbii italiene i s-au înfăţişat înainte sub forma unor graţioase tinere, şi fiecare, pe rând, i-a cerut, urnii, să fie admisă în marea operă a geniului său. Drept răspuns rugăciunii tor, Dante a chemat mai întâi pe una, apoi pe alta şi le-a arătat fiecăreia locul potrivit în poem; în aşa fel, că atunci când opera era terminată, s-a găsit că niciuna dintre ele nu fusese lăsată afară…”

227 „Am căzut cum cade un trup mort; ca prin apa întunecată un lucru greu; eu cred că el crezu că eu credeam; să mă scuzi poţi de ceea ce eu mă acuz pentru a mă scuza; eşti în afara drumurilor drepte, eşti în afara artei…”

228 „iar el plecând făcu din c… o goarnă…”

229 „… Acesta a fost un mare literat, aproape în fiecare ştiinţă a fost cunoscător; a fost un desăvârşit poet şi filosof şi orator perfect; atâta în a scrie şi a versifica, cât şi în ţinerea de discursuri preanobil; versificator desăvârşit, cu cel mai curat şi frumos stil care a fost vreodată în limba noastră până în vremea lui sau mai înainte…”

230 „… Acest Dante prin ştiinţa lui a fost într-un fel

prezumţios, dispreţuitor, mândru şi, ca un filosof nu prea binevoitor, nu prea ştia să converseze cu alţi învăţaţi, dar pentru celelalte virtuţi ale sale, pentru ştiinţa şi valoarea unui atât de mare cetăţean, ne pare că trebuie să-i acordăm o pomenire veşnică în această cronică a noastră, împreună cu toate nobilele sale opere care ne-au fost lăsate prin scris şi care fac din el un adevărat martor şi preacinstită faimă a cetăţii noastre...” (Cf. *Le vile di Dante, Petrarca e Boccaccio*, scritte fino al secolo decimosesto, raccolte dai prof. Angelo Soacrti, Milano, Vallardi, 1904, p. 4.)

231 „... un valoros şi înţelept om, preaînvăţat într-o asemenea ştiinţă a poeziei...”

232 „... în mod popular se numeşte El *Dante*, tuturor celor care ar vrea să-l asculte, în fiecare zi de lucru şi în lecţii continue...” (Cf. Rossi Vittorio, *Saggi e Disconi să dante*, Firenze, Sansoni, 1929, p. 319.)

233 „Acesta este Dante Alighieri, florentin, care cu un stil excelent a scris despre supremul Bine, Pedepse şi marea Moarte; glorie a Muzelor a fost în timp ce a trăit, nici aici nu refuză să-i fie consoarte”.

234 Francesco Flamini, *La Varia fortuna di Dante în Italia*, Firenze, Sansoni, 1941, p. 15; Arturo Pompeaţi, *Dante*, Firenze, Luigi Battistelli, 1921, p. 357.

235 Şiro A. Chimenz, *Dante*, în voi. *Letteratura italiana*: I. Maggiori, Milano, Marzoratti, 1956, p. 72.

236 „Autorul cel mai plăcut poporului, gloria Muzelor”.

237 „Supremul autor Dante Aligliieri care a fost atât de mare în ştiinţă la şi Cato, Donatus sau Gualtieri”.

23S „Şi prea Bine poate să plângă creştin sau evreu şi fiecare să stea într-o tristă strană”.

239 „Canţonă a mea, către Florenţa acuma goală de speranţă, vei purcede şi spune-i că multe nenorociri poate îndura, că de acum departe de cioc îi este iarba.

Iată: profeţia care asta spunea acum s-a împlinit, Florenţa; şi tu o ştii.

Dacă tu vei recunoaşte marea ta pierdere, plângi, că-

ţi este greu; şi acea înţeleaptă Ravenna, care păstrează comoara ta, voioasă să se bucure, căci demnă este de laudă.

Aşa a vrut Dumnezeu, drept răzbunare, să fie pustie secta ta nedreaptă”.

(*Canţonă la moartea lui Dante.*)

240 „Dante Aligliieri sunt, Minervă întunecată, de inteligenţă şi de artă, în al cărui talent eleganţa maternă se adaugă ţintei ce pare un miracol al naturii, înalta mea fantezie promptă ţi sigură a traversat tstraricul, apoi celestul tărâm, şi nobila mea carte am făcut-o demnă de temporală sau spirituală lectură.

Glorioasa Florenţa am avut-o drept mamă, ba chiar maşteră faţă de mine, fiu iubitor, din vina limbilor scelerate şi tâlhăreşti.

Ravenna mi-a fost adăpost în exilul meu şi ea îmi are trupul, iar sufletul supremul tata, lângi care invidia nu învinge consiliul”.

241 Cf. Rossi Victorio, op. cit., *p* 311.

242 *Unicului şi ilustrului poet Francesco F’etrxrca.*, *al* tău *Giovanni din Ce ta Jo* (*cf.* Giosue Carducci, *Opere*, Edizione Nazionaie, vol. X, *Dante*, Bolog-ii, N. Zanichelli, 1936, p. 362).

243 „... fiecare limba îşi are perfecţiunea, sunetul şi vorbirea sa cizelată şi ştiinţifică”.

244 „... Este mult mai uşor, după părerea noastră, să apreciezi valoarea intrinsecă a acestor poetici decât să o explici, deoarece, după ce mult timp zăcuse moartă sau adormită, acest desăvârşt poet a readus-o ce! dinţii la lumină şi a înălţat-o atât de sus din prăbuşirea şi încremenirea ei, încât, după atâţia ani cât zăcuse moartă, părea că este graţie lui rechemată din exil, întoarsă din prag şi adusă din întuneric la lumină...”

245 fă-le, pentru că tu. eşti mai demn decât el.

246 „... şi dacă nu mă credeţi, să se vadă scrierile unuia şi altuia. Le veţi judeca pe cele ale lui Dante ca fiind miraculoase, deasupra firii”.

3 „Dante a fost unul dintre cei mat universali oameni

Pe care la vremea lui i-a avut universul Printre oamenii de ştiinţă şi filosofi;

Şi perpetuă faimă în fiecare vers a lăsat cetăţii Florenţa...”

18 Cf. Francesco Flamini, op. cit., p. 46.

Dante – Storia delta Commedia, a cura di Matio Apollonio, Milano, Vallardi, seconda edizioue riveduta, 1954, vol. II p. 1163.

3 „Ea, Michelangelo, sculptor, de asemenea o implor pe Sanctitatea-Voastră, oferindu-mă să ridic divinului poet un mormânt potrivit şi într-un loc de cinste în această cetate...”

1 Francesco Flamini, op. cit., p. 42.

2 Apărarea lui Dante. Judecata poeţilor amici asupra cenzurit moderne a lui Dante, pe nedrept atribuită lui Virgiliu.

5 „Şi atunci s-a întâmplat... că Italia poate pentru prima dată a cunoscut în întregime cu ce virtute şi cu ce talent a fost înzestrat cel desăvârşit”. (Cf. Francesco Flamini, *Antologia delta critica e delverudizione*, Napoli, F. Perrella, 1913, p. 763.)

1 „ştiinţa a lucrurilor umane şi divine, convertite în imagine fantastica şi armonioasă”. (Cf. Şiro A. Chimenz, op. cit., p. 77.)

5 Cf. *Dante: la vita ele opere, le grandi città dantesche, Dante e l’Europa*, Milano, Trèves, 1921, p. 322.

6 „... Din Bologna tnant abătut pentru a vizita la Ravenna mormântul Poetului; o zi întreagă am petrecut-o acolo, vuind, rugându-mă şi plângând...”

257 „Aici s-a născut Michelangeão? Aici sublimul.

Dulceic ţesător al versurilor de iubire?

Aici marele poet, care în atât de aspre rime A sculptat plânsurile blestemate ale Infernului?”

253 „O, mare părinte Alighieri, dacă din cer priveşti

La mine, discipolul tău, nu-mi fi potrivnic...

— Dacă te încrezi în mine, privirea ta de ce coboară?

Du-te, tunet, învinge: şi dacă la picioarele tale îi vezi pe aceştia, fără a-i privi, deasupra lor păşeşte...”

259 „Dante, domnul fiecărui om care scria versuri”.

260 moştenitorul inimii lui Dante şi al cântului lui Virgiliu

261 „O, poet al meu, o, cel mai înalt stăpân al cântului desăvârşit, care, cu o sublimă ţiteră prin casa plânsului ai colidant, şi printre oamenii ce se bucură sau se căiesc, tu trăieşti veşnic”.

262 a condus critica pe căile istorici.

263 „Fiindcă literatura unei naţiuni este în legătură cu clima, cu obiceiurile, cu religia, cu legile, cu destinul acestei naţiuni, cine r. a-şi iubeşte patria nu poate fi un scriitor util...”

264 „O spirit glorios.

Spune-mi: a murit iubirea pentru Italia ta?

Spune: acea flacără care te-a aprins s-a stins?

Spune: nu va mai reînverzi vreodată acel mirt care a uşurat atâta timp răul nostru?

Cununile noastre s-au împrăştiat toate pe pământ?

Nici nu se va mai ivi vreunul care să-ţi semene în vreo parte?...”

265 S.A. Chimenz, op. cit., p. 78.

266 „obiceiul de a considera predominantă estetica asupra gândirii, forma asupra ideii, studiul mijloacelor asupra căutării scopului, şi de a fi fost primul care să conceapă studiul şi cultul lui Dante cu intenţii patriotice, în timp ce, mai înainte, se scriau studii gramaticale, filologice şi cel mult estetice, şi nimic altceva...” (Cf. G.A. Borgese, *Storia della critica romantica în Italia*, Milano, Trèves, 1920, p. 2S6.)

267 „a-l citi pe Dante este o datorie; a-l reciti este o necesitate; a-l simţi este un augur de măreţie...”

268 „El posedă într-un mod miraculos simplitatea, naturaleţea, proprietatea, conciziunea, eleganţa, rafinamentul, evidenţa, eficacitatea şi sublimitatea frazei, şi nu cred că prin unirea tuturor acestor daruri ar putea să-l egaleze vreun alt scriitor1”. (Cf. Vincenzo Gioberti, *Del Belio*, Firenze, Lemonier, 1857, p. 572.)

269 Alexandru Balaci, prefaţă la traducerea:

Alessandro Manzoni, *Logodnicii*, Bucureşti, ESPLA, 1961, p. VII.

270 „Dimpotrivă, arată în notă cu promptă mândrie de discipol devotat certificatele de împrumuturi danteşti; iar amicului Francesco Lomonaco, moralizând:

«Cum pe divinul Alighieri ingrata Floră să rătăcească îl făcea prin sângeroasa turbare a cetăţenilor pe pământul pe care darnica natură îl înfloreşte, unde adesea cel bun se naşte, dar rar înmugureşte, nobil exilat, tu povesteşti...»".

271 „Să asculţi – reluă – şi să meditezi: cu puţin să te mulţumeşti; de la ţintă niciodată să nu-ţi iei ochii, păstrează-ţi mâna curată şi mintea; lucrurile omeneşti să le experimentezi atâta cât îţi ajunge să nu re preocupe; să nu devii niciodată rob, să nu faci pace cu cei josnici, sfântul adevăr să nu-l trădezi niciodată; să nu rosteşti vreodată un cuvânt care să aprobe viciul sau să batjocurească virtutea".

272 *Cf. Dante, la vita, la opere*, ete., p. 325.

273 Cf. Enrico Thovez, *ÎI filo d'Ananna*, Milano, Corbaccio, 1921, p. 22.

274 „Dar tu rătăceai, o. putere creatoare, o, geniu care aduni tot ceea ce pe lume străluceşte risipit, sacrul pământ italian; şi aveai pe chip, ca acela care paradisul vede, mânia şi. pacea şi cu durerea, speranţa".

275 „Biserica şi Imperiul sunt o jalnică ruină asupra căreia zboară cântul tău şi răsună în cer: moare Jupiter, dar imnul poetului rămâne..."

276 „Dumnezeu încredinţează Italia pazei tale.
Ca tu, spirite, să veghezi asupra ei
Până ce va veni desăvârşirea vremurilor..."

277 „O, etern cârmaci al Italiei, Dante!"

278 „Sta el singur în spaţiul imens, sta împotriva ta, de pază oamenilor, astru al morţii..."

273 K. Marx şi F. Engeâs, *Despre artă* şi *literaturi*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Politică, 1953, p. 607, p, 609.

280 K. Marx şi F. Engels, op. cit., p. 219. Citatul dia *Divina Comtnedia*, *Par.*, XVII, v. 58 – 60.

281 K, Marş; *Capitalul*, Bucureşti, Editura P.M.R., 1948, *p*. 42.

Citatul este din *Purg*. v. 13: *„Vien dietro a m³, e laic ia din le genţi”*.

282 *Par*. XXIV, 83 – 85.

283 K. Marx, op. cit., *p*. 240.

284 *K*. Marx şi F. Engels, op. cit., *a* 133.

285 K. Marx şi F. Engels, op. cit., p. 287.

286 Cf. Şiro A. Chimenz, op. cit., p. 81.

287 Ei. A. Farinelii, *Dante e Goetbe*, Firenze, Saasoni, 1900, p. 21.

288 O. Densuşianu, *Dante* şi *Latinitatea*, Bucureşti, 1921, p. 57.

289 Cf. *Dante, Storia delta Commedia*, a cura di Mario Apolionio, Milano, Valiardi, 1954, vol. 2, *p*. 1242.

290 Şiro A. Chimenz, op. cit., *p*. 82.

291 „a îndrăgit sfânta teologie, pe care a studiat-o mult timp atât ia Oxford, în regatul Angliei, cât şi la Paris, în regatul Franţei”... „Dante, în tinereţea sa, s-a ocupat cu toate artele liberale, le-a studiat la Padova, Bologna *fi în* cele din urmă la Oxford şi Paris” (Cf. *Dante, La vita, le opere* etc., op. cit., p, 260)

292 M. Renzufit, *Dante nelta letteratura inglese*, Firenze, La. Via, 1926, p. 53.

293 A. Anixt, *istoria literaturii engleze*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1961, p, 7Q.

22 idante Alighert

294 K. Marx şi F. Engels, op. cit., p. 250.

295 M. Renzuâli, op. cit., p. S7.

296 „Deschide-mi inima şi vei vedea gravat înăuntrul ei Italia”.

297 IC. Marx şi F. Engels, op. cit., p. 253.

29S M. Renzuâli, op. cit., p. 27.

299 A. Anixt, op. cit., p. 357.

300 „A.cest poem este în acelaşi timp şi mormânt şi leagăn: măreţul mormânt al unei lumi care pleacă, leagănul unei lumi gata să înflorească, un portic între două temple, templul trecutului şi templul viitorului...”

301 „Italia în timpul puterii sale retrăieşte, în întregime, în Dante. Însufleţit de spiritul republicilor, războinic ca şi poet, el aprinde flacăra acţiunii printre morţi, şi umbrele lui au o viaţă mai puternică decât viii de astăzi”...; „... lumea pe care el o creează în triplul său poem este completă, însufleţită, strălucitoare ca un nou astru apărut pe

„Firmament...” (*Dunie, Storia deliu Comrr. edia*, a cura di M. Apollonio, Milano, Valâardi, 1954, p. 1245.)

302 „Dante, vechi ghibelin, când văd în trecere Ghipsul alb şi mat al acestei măşti puternice.

Pe care arta ne-a lăsat-o, a divinului tău cap.

Nu pot să mă opresc să nu mă cutremur, o, poete!”

303 „într-o seară, pe drum, văd trecând un om Acoperit cu o mare mantie, ca un consul roman.

Şi care părea negru pe limpezimea cerurilor

Acest trecător se opreşte, aţintindu-şi asupra mea ochii Strălucitori şi atât de adânci, că păreau sălbatici, şi-mi spune: – Am fost mai întâi, în erele depărtate.

Un munte înalt care cuprindea orizontul;

Apoi, suflet încă orb, sfărâmându-mi închisoarea, Am urcat o treaptă pe scara existenţelor.

Am fost un stejar şi am avut altare şi preoţi.

Şi aruncam în aer zgomote stranii.

Apoi am fost un leu visând în pustiuri.

Vorbind întunecatei nopţi cu glasul tunător, Acum sunt om şi mă numesc Dante”.

Agreşti A., *La filosofia nella letter, itura moderna*, Torino, Frate!!! Bocea, 1904, VIII/278 pp.

A: Îi del Congresso internaţionale di studi dantesthi, Firenze, Sansoni, 1965, 395 pp.

Barhi Michele, *Studi sul Cantoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1925, 542 pp.

Bargeliini Piero, *Vita di Dante*, Firenze, Vailecchi, 1964, 236 pp.

Belciugăţeanu Anita, *Cârpe Rosam*, Bucureşti, Socec, 1931, 199 pp.

Benoni Giulio, *Dante*, Roma, Formiggiani, 1921, 64

pp.
Bertoni Giulio, *Lingua e cultura*, Firenze, L.S. Olschki, 1939, 303 pp.
fciendoiil o Francesco, *Dante creatoare del DOLE stil nuervo*, Palermo, Trimarchi, 1937, 93 pp.
Boccaccio Giovanni, *Vita di Dante*, Roma, Avanzini e Torraea, 1965, 158 pp.
Bonaveniura Amaldo*, Dante e la musica*, Livorno, R. Giusti, 1904, 338 pp.
Borgese A.G., *La vita e îi libro*, Torino, Bocea, 1913, 539 *pp*.
Borges «A. G., *Storia della critica romantica în Italia*, Milano, Trèves, 1920, XL/357 pp.
Borgese A.G., *Tempo di edificare*, Milano, Trèves, 1924, 270 pp.
Buonaiuti Alarico, *Dante mostrato al popolo*, Milano, Trèves, 1921, 271 pp.
Busetto Natale, *La vita e lx opere di Dante Alighieri*, Livorno, R. Giusti, 1922, 104 pp.
Călcaterra Carlo, II *Parnasso în rivolta*, Milano, Mondadori, 1940, 319 pp.
Carduce» Giosue, *Opere*, vo! X (Dante), Bologna, N. Zanichelli, 1936, 453 pp.
Carlyle T., *Dante e Shakespeare*, Firenze, Sansoni, 1896, 54 pp.
Casella Mario, *introduzione alie opere di Dante*, Milano, Bompiani, 1965, 152 pp.
Cento Ferdinando, *11 pensiero educativo di Dante*, Milano, G. Morreale, 1925, XIX/98 pp.
Cesáreo A.G., *Studi e ricerche su la letteratura italiana*, Palermo, R. Sandron, s.a., 534 pp.
Ciándolo U., *La carâta dottrinale di Dante*, Firenze, L.S. Olschki, 1939, 20 pp.
Corradini Enrico, *l re cant i dantesebi*, Firenze, F. Le Monnier, 1921, XX/73 pp.
Córtese Giacomo, *Delle ragioni perche Dante Alighieri scrisse* în *italiano la Divina Commedia*, Roma, A. Signorelli, 1920, 2S8 pp.

Cosmo Umberto, *Vita di Dante*, Bari, Laterza, 1930, 313 pp.

Croce Benedetto, *Poeţi e sentiori d'Italia*, vol. I, Bari, Laterza, 1927, VIII/278 pp.

Dami Luigi – Barbadono Bernardino, *Firenze di Dante*, Firenze, Alinări, 1921, 203 pp.

D'Ancona Alessandro, *Scritti dantesebi*, Firenze, Sansoni, 1912, VI/570 pp.

Dante („La vita, le opere, le grandi cittá dantesche, Dante e l'Europa"), Milano, Trèves, 1921, 379 pp.

Dante Alighieri, II *Convito*, Firenze, G. Barberá, 1908, 541 pp.

Dante Alighieri, II *Cantoniere*, Firenze, G. Barberá, 1911, 451 pp.

Dante Alighieri, *Le opere minori*, Firenze, F. Perrella, 1922, LXXXIII/309 pp.

Dantis Alagherii Epistoiae, Milano, Hoepli, 1921, XXIX/ 408 pp.

Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Milano, U. Hoepli, 1907, 1050 pp.

Davidsohn Robert, *Firenze ai tempi di Dante*, Firenze, Bemporad, 1929, 713 pp.

Del Lungo Isidoro, *Florentia*, Firenze, Barberá, 1897, 460 pp.

Del Lungo Isidoro, *Dante în patria e neWesilio errabondo*, Firenze, Sanson! 1914, 42 pp.

D 'nsuşianu Ovid, *Dante îi latinitatea*, Bucureşti, Ancora, 1921 VIII/63 pp.

De Sanctis Francesco, *Esposizione critica della Divina Commedia*, Napole, A. Morano, 1921, XII, 106 pp.

De Sanctis Francesco, *Saggi critici*, vol. III, Milano, Sonzogno, 1936, 34S pp.

De Sanctis Francesco, *Storia della letteratura italiana*, vol. I, Milano, Sonzogno, 1939, 390 pp.

De Sanctis Francesco, *Saggi critici*, vol. I, Milano, Sonzogno, 1941, 303 pp.

De Sanctis Francesco, *Saggi critici*, vol. II, Milano, Sonzogno, 1941, 339 pp.

Donadoni Eugenio, *Scritti e discorsi letti rari*, Firenze, Sansoni, 1921, 416 pp.

D'Ovidio Francesco, *Esposizione del Canto XX dell'Inferno*, Milano, Sandron, 1902, 63 pp.

D'Ovidio Francesco, II *Pnrgatorio e il sr*. O *preludio*, Milano, Hoepli, 1906, XIII/634 pp.

D'Ovidio Francesco, *Ntiovo volume di studi danteschi*, Roma, A.P.E., 1926, 411 pp.

D'Ovidio Francesco, *L'ultimo volume dantesco*, Roma, A.P.E., 1926, 41S pp.

Farineut Arturo, *Dante e Goethe*, Firenze, Sansooi, 19: 00, 38 pp.

Farinelli Arturo, *Dante e la Francia*, Milano, Hoepll, 1908, vol. I XXVI/506 pp.; vol. II XIV/381 pp.

Federzoni Giovanni, *Raccoglimer*. *ti e ricordi*, Bologna, N. Zanichelli, 1935, 303 pp.

Flamini Francesco. *Varia*, Livorno, R. Giusti, 1905, VIII/350 pp.

Flamini Francesco, *Antologia della critica e dell'erudizione*, Napoli, F. Perrella, 1913, 1146 pp.

Flamini Francesco, *La varia fortuna dt Dante în Italia*, Firenze, San. soni, 1914, 51 pp.

Fornaciari Raffaeilo, *Studi*'s «*Dante*, Firenze, Sansoni, 1901, V1/205 pp.

FradelettO Antonio, *Figure di poett e visioni dt poesia*, Milano, Trèves, 1922, XI/301 pp.

Gailetti A. – Alterocca A., *La letteratura italiana*, Bologna» N. Zanichelli, 1940, IX/613 pp.

Gauthiez Pierre, *Dante*, Paris, Tallandier, 1928, 290 pp.

Gentile Giovanni, *Dante e Manzoni*, Firenze, Vallecchi, 1923, 173 pp.

Graf Arturo, *Miţi, loggende e superstizioni det Medio Eva*, Torino, Chiantore, 1925, 530 pp.

Guerri Domenico, II *Commento de*! *Boccaccio a Dante*, Bari, Laterza, 1926, 250 pp.

Hauvette Henri, *la France et la Provence dam l'ocuvre de Dante*, Paris, Boivin, 1929, VI/174 pp.

Lavande-Jeanroj Therese, *La Qnestion de la langue en dalle*, Strassbourg, Istra, 1925, 264 pp.

La vita italiana nel Trecento, Milano, Trèves, 1915, 403 pp.

Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scrie-te fino al secolo decimosesto, raccolte dal prof. Angelo Solerti, Milano, Vallardi, 1904, XII/777 pp.

Lipparini Giuseppe, *Divertimenti*, Milano, Signorelli, 1930, 454 pp

Livi Giovanni, *Dante, sttoi primi cultori, sua gente în Bologna*, Bologna, Cappelli, 1918, 291 pp.

Lufiacearskt V.A., *Despre literatură*. Bucureşti, E.S.P.L.A., 1990, 690 pp.

Mad. tule Jacques, *Dante ou la passion de l'immortalité*, Paris, Plon, 1955, 190 pp.

Maggloi Francesco, *Introduzione allô studio dt Dante*, Pisa, Nistn-Lischi, 1965, 139 pp.

Martini Giuseppe, *Scritti di letteratura e di arce*, Firenze, Valiecchi, 1931, 294 pp.

Mazüôni G. îido, *Glotte e memorie de II-ar te e della civiltà d'Italia*, Firenze, Alfani e Venturi, 1905, XI/433 pp.

Minocchi Salvatore, Îl *poema sacro*, Bari, Laterza, 1937, 174 pp.

Mïsciatelli Piero, *Dante poeta d'amore*, Milano, s.a., XVI/273 pp.

Moanier Philippe, *Le Quattrocento*, Paris, Perrin, 1901, v. („341 pp.; v. II, 463 pp.

Montaneiii Indro, *Dante e il suo secolo*, Milano, Riz. zoli, 1964, 528 pp.

Moore Edward, *Gli accenni* al *tempo della Divina Commedia*, Firenze, Sansoni, 1900, 163 pp.

Morandi Luigi, *Antologia della nostra critica letteraria moderna*. Città di Castello. 1914, 756 pp.

Morcilo Vinccnzo, *Dante, Farinala. Cavalcanti*, Milano, Mondado", 1927, 75 pp.

Moţca A., *F treme ai tempi di Dame*, Milano, Athéna, 1929.

166 pp.

Mui-ari R., *Dante l'opéra e il monilo*, Bologna, N. Zanichelli, 1920, 97 pp.

Nicttlescu H.C., *Nuovi contributi allô studio dell'ottimo commento*, Bucarest, 1942, 32 pp.

Novaţi Francesco, *Fresebi e mirni del Dugenio*, Milano, Cogfiati, 19Q8, 363 pp.

Ortiz Ramiro, *Studi sul canzoniere di Dante*, Bucarest, Casa delle Scuole, 1923, 210 pp.

Ortiz Ramiro, *Varia Romanica*, Firenze, La Nuova Italia.

1932, 524 pp.

Paltologue Maurice, *Dante*, Paris, Plon, 1909, 277 pp.

Papini Giovanni, *Dante vivo*, Libreria éditrice Fiorentina.

1933, 445 pp.

Papini Giovanni, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, 1937, 497 pp.

Papini Giovanni, *Ere şic letterarie*, Firenze, Vallecchi, 1941, 351 pp.

Parodi G.E., *Poesia e storia nella Divin a Commedia*, Napoli, F. Perrella, 1920, VIII/621 pp.

Pascoii Giovanni, *Sotto* îl *velame*, Bologna, N. Zanichelii.

1912, XV/514 pp.

Pascoii Giovanni, *La mirabile Visio* ne Bologna, N. Zanichelii.

1913, XXIII/620 pp.

Pascoii Giovanni, *Minerva osettra*, Livorno, R. Giusti, 1917.

216 pp.

Pasolini Desiderio Paolo, *Dante a Ravenna*, Firenze, 1912, 41 pp.

Passcrini L.H., *ÎI ritratto di Dante*, Firenze, 1921, 50 pp. Picco Francesco, *Dame di Francia e poeţi di Italia*, Torino, Lattes, 1920, 91 pp.

Pictrobono Luigi, *11 Poema sacro*, Bologna, N. Zanichelii, 1925, p. I, 359 pp.; p. II, 254 pp.

Piranesi Giorgio, *La vita di Dante ele suc opeie*,

Firenze, R. Bemporad, 1921, 64 pp.

Pompeaţi Arturo, *Dante*, Firenze, Luigi Battistelli, 1921, 366 pp.

Renucci Paul, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Les belles lettres, 1954, 486 pp.

Renzulli Michele, *Dante nella letteratura inglese*, Firenze, La Via, 1925, 160 pp.

Ricci Corrado, *1 rift/şi dell'esule*, Firenze, Sansoni, 1914, 27 pp.

Ricci Corrado, *ÎI paesaggio dantesco*, Firenze, Sansoni, 1914, 28 pp.

Ricci Corrado, *Ore cd ombre dantesebe*, Firenze, Felice Le Monnier, 1921, 309 pp.

Rossi Mario, *Gusto filologico e gusto poetico*, Bari, Laterza, 1942, 260 pp.

Rossi Vittorio, *ÎI poeta della volontd eroica*, Bologna, N. Zanichelli, 1919, XI/91 pp.

Rossi Vittorio, *Saggi e discorsi să dante*, Firenze, Sansoni, 1929, XLVIII/333 pp.

Russo Luigi, *Problemi di metodo critico*, Bari, Laterza, 1929, 312 pp.

Salvadore Giulio, *Liricbe e saggi*, Milano, Soc. ed. Vita e Pensiero, vol. II, 1932, 318 pp.; vol. III, 1933, 468 pp.

Sannia Enrico, *ÎI amico, l'umorismo e la satira nella Divina Commedia*, Milano, Hoepli, 1909, vol. I, XVI/362 pp.; vol. II, 365 pp.

Santangelo S., *Dante* ei *trovatori provenzali*, Catania, V. Giannotta, 1921, 281 pp.

Sapegno Natalino, *Compendio di storia della letter*atura *italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1960, vol. I, 390 pp.

Scarlate Gaetano, *Dalla selva all'Empirco*, Palermo, Casa editrice, *L'attualită*, 1927, 216 pp.

Scherillo Michele, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896, XX/529 pp.

Schloss Carlotta, *Dante e il suo secondo amore*, Bologna, N. Zanichelli, 1928, 314 pp.

Scotti Gallarati Tommaso, *Vita di Dante*, Milano, Trèves, 1929, 320 pp.

Siccardi Enrico, *La lingua italiana în Dante*, Roma, Casa cd. Optima, 1928, 113 pp.

Spinazolla Vittorio, *L'arte di Dante*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1921, 117 pp.

Thorea: Enrico, // *filo d'Arianna*, Milano, Cerbaccio, 1924, X/422 pp.

Torraca Francesco, *Studi danteschi*, Napoli, *V*. Perrella, 1912, 443 pp.

Torraca Francesco, *Nuovi studi danteschi*, Napoli, P. Federico – Ardia, 1921, 530 pp.

Toynbee Paget, *Dante Alighieri*, Torino, Bocca, 1908, 249 pp.

Trabalza Ciro, *Esempi di analisi Inter ana*, Torino, G.B. Paravia, 1926, vol. I, 446 pp.

Trabalza Ciro, *Esempi di analisi letterarta*, Torino, G. B Paravia, 1955, 443 pp.

Troya Carlo, *Del veltro allegorico di Dante*, Bari, Laterza, 1932, 406 pp.

Turri Vittorio, *Dante*, Firenze, Barbero, 1921, 454 pp.

Valli Luigi, *ÎI linguaggio segreto dt Dante e dei Fedeli d'amore*, Roma, Casa ed. Optima, 1923, 453 pp.

Zabughin Vladimiro, *Vergilio nel Rinascimento italiano*, Bologna, N. Zanichelli, vol. I, 1921, 345 pp.; vol. II, 1923, 442 pp.

Zacchetti Corrado*, în difesa di Beatrice*, Milano, R. Sandron, 1920, 139 pp.

Zingarelli Nicola, *La vita di Dante în relazione al tuo svulgimento intellettuale*, Firenze, Sansoni, 1914, 39 pp.

Zingarelli Nicola, *Dante*, Milano, Va lardi, s.a., VIU/768 pp.

Zingarelli Nicola, *Scritti di varia letttratura*, Milano, Horpii, 1935, XVIII/576 pp.

Zuccante Giuseppe, *Figure et dottrine nell'opere di Dante*, Milano, Trèves, 1921, XV/279 pp.

În textul romanului *Fascinaţia minciunii* de Johan Bojer (B.P.T., nr. 510) s-a strecurat o regretabilă eroare de tipar. La pag. 140, începând cu rândul 16 de sus textul trebuie citit astfel: *„Dar odată spuse aceste cuvinte văzură ridicându-se înaintea lor forţele întunecate” eic*.

Îi rugăm pe cititorii noţtri să facă îndreptarea cuvenită.

„BIBLIOTECA PENTRU TOŢI
Redactor: ELENA MUR OU
Tehnoredactor: TRAIAN ARGETOIANtr

Dat la cules ŞI.03.19S9. Bun de tipar *17.0S.1969*. Apărut *1969. Tiraj 40 175 ex. broşate. Hârtie ziar de 50 gim. Format 700 X 920132. Coli ed. 14, 51. Coli tipar 10, 75. A. nr.* 59/1969. c. *Z. pentru* bibliotecile mari şi *mici 859 – 09*.

Tiparul executat sub comanda nr. 90 242 la
Combinatul Poligrafic... Casa Scânteii”, Piaţa
Scânteii nr. 1, Bucureşti – Republica Socialistă
România